ION ROTARU

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

O istorie a literaturii române



NICULESCU

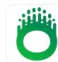
5

ION ROTARU

O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

Vol. 5

Poezia românească de la al doilea război mondial până în anul 2000



ISTORIC SÎNT, N-AM FRATE,
N-AM RUDĂ, N-AM VECIN,
STĂPÂN AM P-ADEVĂRUL,
LUI CATĂ SĂ MĂ-NCHIN.

Zilot Românul

NIMENI NU A IZBUTIT SĂ DEFINEASCĂ POEZIA ŞI TOTUŞI EA EXISTĂ. NU PENTRU TOŢI OAMENII CI NUMAI PENTRU CÂŢIVA. E MAI MULT O STARE DE SPIRIT, DESCRISĂ CU TALENT, EA POATE INCITA PE CEI ÎNCLINAŢI TEMPERAMENTAL SPRE ACEASTA. A NE OCUPA DE O ASEMENEA DESCRIERE ESTE FOLOSITOR, PENTRU POEŢI, PENTRU CRITICI, PENTRU IUBITORII DE POEZIE, PENTRU RESTUL LUMII, HOTĂRÂT, NU.

G. Călinescu

NOTA EDITORULUI

Deoarece acest al V-lea volum („Poezia românească de la al doilea război mondial până în anul 2000“) care face parte din marea sinteză „O istorie a literaturii române“ de la începuturi (Ovidiu, 43 î.d.Chr. - 17 d. Chr.) și până în anul 2000, aparține profesorului universitar dr. Ion Rotaru, una dintre cele mai cunoscute personalități în domeniul istoriei literare românești, autor al mai multor studii în domeniul respectiv, se-nțelege de la sine că atât viziunea de ansamblu asupra perioadei literare și istorice tratate în această carte, cât și punctele de vedere valorice, estetice, asupra autorilor cuprinși aici, – mulți dintre ei aflându-se încă în plin proces creator de configurare a propriei opere – precum și stilul în care sunt exprimate aceste puncte de vedere, aparțin în totalitate autorului, căruia îi mulțumim și pe această cale pentru faptul de a fi încredințat editurii noastre, „Niculescu“, editarea celui mai viu, mai incitant volum poate, din ampla sa panoramă, singura de acest fel până acum, asupra literaturii românești de la începuturi și până în prezent.

ÎN LOC DE INTRODUCERE LA VOL. 5 ŞI 6

Nu am izbutit să-mi respect proiectul iniţial! Să pun, adică, într-un singur volum întreaga istorie a literaturii române din această a doua jumătate a secolului, din 1944-1945, îndată după cel de al doilea război, până azi, în pragul mileniului al III-lea.

Motivul îl constituie *cantitatea* covârşitoare a cărţilor de literatură (poezie, mai ales poezie, proză, dramaturgie, memorialistică, eseistică sau/şi critică) apărute în acest răstimp şi continuând să apară, sub ochii noştri, chiar acum, vertiginos, imposibil de controlat bibliograficeşte. Edituri avem, am zice, cu miile (dacă le punem la socoteală şi pe cele apărute-dispărute, cu nume mereu schimbate), cum la câteva bune mii se cifrează şi ţinătorii de condeie în mână din zilele noastre. *Cantitatea*, mai întâi, şi nicidecum *valoarea*, în sine luată, deosebeşte scrisul din această jumătate de secol, prin comparaţie cu epoca interbelică, desfăşurată, se ştie, pe o perioadă de numai două decenii, între 1920-1940, aproximând cu mare largheţe. Ce putem pune, în definitiv, *alături* de Arghezi, de Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, V. Voiculescu, de Sadoveanu, de Rebreanu, de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Emil Cioran, C. Noica, Mircea Vulcănescu („elevii" lui Nae Ionescu, cum i-am numit pe ultimii patru), de G. Ibrăileanu, de E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu şi mulţi alţii asemănători? Abia câte un florilegiu din M. R. Paraschivescu, din ultimii avangardişti câte ceva, din Geo Dumitrescu, din Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru etc., două sau trei romane, cel mult, din Zaharia Stancu, cam tot atâtea din Marin Preda, ceva mai puţin din Eugen Barbu, din Ştefan Bănulescu, D. R. Popescu, N. Breban, Augustin Buzura, Mircea Horia Simionescu, o culegere din povestirile unor Fănuş Neagu sau Nicolae Velea şi... cam atât. Fenomenul, extrem de prolific, se cerea comentat, orice s-ar spune, cât mai cuprinzător cu putinţă. Ca „fenomen istoric" în primul rând! Prin extinderea comentariilor, cu dese popasuri cât de cât analitice, cum am procedat şi în volumele anterioare. M-am ocupat deci şi de mulţi alţii, de rangul al doilea şi chiar de al treilea, spre a putea sugera... *multul* (deşi nu suntem un dicţionar, unde exhaustivitatea este obligatorie, tindem totuşi spre a cuprinde totul, conştienţi de riscul asumat, acela al golurilor, poate şi al prisosurilor, când intervin carenţa informării şi graba). Singur, neajutat de nimeni, nici încurajat moralmente măcar, m-am aflat în faţa unui munte de cărţi. (Astăzi se scrie la noi, *într-o singură zi*, cât în toate cele câteva bune secole de literatură veche românească). Un munte de cărţi, cu prea puţine arme şi bagaje spre a pune la cale un asediu în toată regula. S-a scris, în această jumătate de veac, din pricini oportuniste („comanda socială" a totalitarismului comunist), s-a scris pentru ... bani (scriitorii, sau unii dintre ei măcar, „cei mari", destui în vreme, deveniseră un soi de milionari ai comunismului, publicând mult), s-a scris şi continuă să se scrie şi după „revoluţia" din decembrie 1989, dintr-un fel de „manie a autorlâcului" care bântuie printre români, mai mult decât la alte natii. Şi nu numai de azi de ieri, ci cam

din vremea celebrului îndemn al lui Heliade: „Scrieţi, băieţi!". Încât rămâi cu impresia că visul românului dintotdeauna, de la dascălul de biserică până la generali, deputaţi, senatori, miniştri şi preşedinţi de stat (chiar Ceauşescu a scris poezii şi a rescris *Tricolorul*, imnul de stat, publicate pe primele pagini ale ziarelor şi revistelor), este să-şi vadă numele tipărit pe-o carte. (Beniuc are la activul său circa 100 de titluri; chiar şi Crânguleanu are vreo 70!) Ne-am fi aşteptat ca după decembrie 1989 această înclinare... temperamentală naţională să se diminueze, vorbele lui Vasile Alecsandri, „Românul e născut poet", putând avea la origine exultanţa paşoptistă, explicabilă în chip anume. Dar nu! Reprimată cu duritate de cenzura comunistă (nu pe criterii valorice desigur, ci pe criterii politice, când nu intervenea favoritismul bine ştiut), această manie continuă să se manifeste, libertatea cuvântului fiind acum totală!

Am păstrat şi aici structura expunerii din volumul al 4-lea, împărţirea pe genuri, cu distribuirea autorilor în secţiunile tematice care li se potrivesc prioritar, dar cu tratarea lor în scurte capitole sau medalioane micromonografice, dispuse pe cât posibil cronologic, pe generaţii, nu neapărat ale vârstei biologice, cât ale momentelor apariţiei operelor. Nici de astă dată, ca să iau un exemplu, n-am rupt pe Marin Sorescu în „bucăţi", ci am vorbit de dramaturg, de prozator, eventual de critic sau eseist, într-un singur capitol, pus în compartimentul poeziei, la locul cronologic trebuitor. M-am aflat şi în câteva cazuri-limită, cum ar fi, să zicem, Petru Creţia, Marin Mincu, Gh. Grigurcu, Doina Uricariu (eseişti, critici, dar şi poeţi), trebuind să mă decid într-un fel, asumându-mi riscul de a greşi chiar.

Expunerea dezvoltării poeziei româneşti de după război până în anul 2000 ocupă un volum de proporţiile care se văd şi datorită faptului că, aşa cum am procedat şi în tomul anterior, a trebuit să introduc, în această a doua ediţie, şi poezia ce s-a scris în limba română peste hotarele României, în Basarabia (Republica Moldova), Bucovina, Banatul sârbesc (Voivodina), precum şi cea care continuă să se scrie de către literaţii emigraţi în Israel şi, pe cât posibil, în întreaga diasporă, deşi diaspora de astăzi nu are poeţi de talia unor Cotruş, Ştefan Baciu, Vintilă Horia, Horia Stamatu, de care m-am ocupat în volumul al 4-lea.

N-am neglijat, pe cât mi-a stat în putinţă, nici producţiile poetice aparent... minore şi am inaugurat un capitol destinat poeziei româneşti de influenţă japoneză, fenomenul apărându-ne simptomatic sub aspect istoric. Am încercat, fără o izbândă deplină, îmi dau seama, să „punctez" lirica ultimului moment, poezia optzecistă (capitol în care m-am ocupat destul de pe larg – şi consecvent strategiei adoptate – şi de poetul devenit romancierul cel mai prodigios şi mai valoros din finalul de secol, Mircea Cărtărescu). M-am ocupat, fireşte, deşi cu multe lacune, de nouăzecişti, ca şi de grupurile de poeţi (optzecişti sau nouăzecişti, cum îşi spun) constituite mai recent în provincie, la Braşov, Piatra Neamţ, Bacău şi Oneşti, la Galaţi, Satu Mare etc. Tot din motive... „istorice", scriitorimea română apare, într-un chip cam nefiresc, nedorit, prea înghesuită, macrocefalic, în Capitală şi în oraşele mai mari, cele care beneficiază de instituţii şi tradiţii culturale mai temeinice, Iaşi, Cluj-Napoca, Timişoara, în ultimul timp Constanţa, Suceava, Oradea, Craiova, Sibiu...

N-am izbutit să cuprind totul, tocmai pentru că am tins spre un asemenea ambiţios ţel. Vor fi fiind, îmi dau seama, destule goluri dar şi... prisosuri. Nu cerşesc clemenţa criticilor, ci numai *înţelegerea* limitelor putinţei omeneşti.

S-ar fi cuvenit să pun aici o *Introducere generală* (pentru volumele 5 şi 6) privind epoca de care ne ocupăm. Era gata făcută dar, recitind-o în şpalturi, mi-am dat seama că era prea lungă, fastidioasă, îmbâcsită de felurite consideraţii ideolo-

gice şi... ideologizante, aducând pe ici şi pe colo a limbă de lemn, cu frecvente încălcări pe teritoriul istoriei pure şi simple, cu unele accente polemice, cam... jurnalistice, prea personale, care pun piedici obiectivităţii cât de cât academice. Mă mulţumesc doar cu trasarea unor linii largi de tot, menite să pună în lumină unghiul de privire adoptat:

Începând cu 23 august 1944, după încheierea aşa-zisului armistiţiu cu URSS (pentru că nu a fost un armistiţiu după toate legile războiului), după *ocuparea* (acesta este cuvântul exact!) României de către armatele sovietice, după ceea ce s-a numit „întoarcerea armelor" împotriva fascismului hitlerist (moneda de schimb fiind mereu retrocedarea Ardealului de Nord către România), după „victoria finală" din primăvara lui 1945, după instaurarea guvernului zis „de largă concentrare democratică" condus de Petru Groza (din 6 martie 1945), după aşa-zisele „prime alegeri libere" din 19 noiembrie 1946 („o mare victorie electorală", cu 80-90% din voturi în favoarea „forţelor democratice", partidele politice „istorice" Maniu-Mihalache şi Brătianu, PNŢ şi PL fiind, practic, desfiinţate), după instaurarea Republicii Populare Române (prin abdicarea forţată a regelui Mihai, în 30 decembrie 1947), ţara rămânea la discreţia puterii staliniste. Oficial chiar, cum se vede limpede din înţelegerea de la Moscova (scris negru pe alb de chiar mâna lui Winston Churchill), *influenţa* (controlul!) sovieticilor asupra României a fost fixată la 90%. Mai mult de un milion de ostaşi sovietici au staţionat pe teritoriul românesc până în 1947, retragerea tuturor efectuându-se mult mai târziu, către sfârşitul regimului Dej-Ana Pauker, graţie mai... liberalului Nichita Hruşciov venit la putere după moartea lui Stalin.

N-a fost nici un fel de „revoluţie" la 23 august 1944!

Nici măcar una à la Conu Leonida, de carnaval, cu ordin de la poliţie. „Revoluţia proletară" sau, mă rog „insurecţia armată de la 23 august 1944" a fost un... „concept", ca să-i spunem aşa, confecţionat anume, pe parcursul anilor următori evenimentului, pentru ceea ce s-a numit, pe tot timpul dominaţiei comuniste, „învăţământul ideologic" (chipurile se studiau „clasicii" Marx, Engels, Lenin, Stalin – dar cunosc extrem de puţini oameni serioşi care să fi deschis cărţile acestora – mai apoi cu studierea, chipurile, a „operelor" lui Nicolae Ceauşescu, numai că acestea nu erau nici măcar atinse cu mâna de altcineva decât de bibliotecarele care umpleau rafturi întregi cu cele 30-40 de volume), învăţământ de masă generalizat, de la cel mai mărunt cătun şi de la cea mai analfabetă mahala ţigănească, până la universităţi şi Academie, în absolut toate şcolile şi întreprinderile de orice natură, cea mai fioroasă formă fără fond din câte au existat în istoria civilizaţiei româneşti.

Până în 1948 s-a încercat, în cultură şi în literatură, o mică, extrem de firavă rezistenţă, asemenea (dacă o comparaţie este permisă) grupurilor de „haiduci" (ofiţeri răzvrătiţi, ţărani, preoţi, învăţători, legionari evadaţi) din munţii Banatului şi ai Muscelului. Speranţa, vană speranţă, ne era în „aliaţii" noştri fireşti, în anglo-americani mai ales, că oricum ne vor veni în ajutor, nu ne vor lăsa în ghearele ruşilor. Nu se ştia bine ce se hotărâse în consfătuirile mai-marilor, la Yalta, la Moscova, la Potsdam. Nu numai Maniu, Mihalache sau Brătianu nu ştiau că suntem definitiv „cedaţi" lui Stalin, dar n-o ştiau prea bine nici şefii comunişti locali, Ana Pauker, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Bodnăraş, Chişinevschi, Valter Roman, Silviu Brucan şi toţi ceilalţi, în frunte cu Lucreţiu Pătrăşcanu. De ar fi ştiut foarte exact cum stau lucrurile, şi Lucreţiu Pătrăşcanu, Maniu, Mihalache, şi Brătianu şi-ar fi salvat vieţile fugind la timpul potrivit în Occident.

Din 1948, imediat după „naționalizarea" întreprinderilor și a tuturor bunurilor burghezo-moșierești, tot acum începând și procesul de colectivizare a agriculturii, apare brusc, cu ordin foarte de sus, de la Moscova chiar, și ...*proletcultismul*. Cuvântul, la drept vorbind, se potrivește fenomenului numai în parte. Denumirea vine de la organizația *Proletarskaia kultura*, apărută în Rusia după revoluția din februarie 1917. De aici termenul rusesc *proletkultovșcina*, care înseamnă cultivarea unei arte și a unei literaturi (sau... cultul?) cu proletari și pentru proletari, cu trecerea în umbră sau chiar cu negarea violentă (influență, aceasta și dinspre avangardism, curent ce s-a îndepărtat cu timpul complet de comunism) a întregii culturi anterioare revoluției bolșevice. Exista și un precedent, tot în Rusia, gruparea revoluționară a lui A.A. Bogdanov, din 1908, numită *Cultura proletară*. (Nu este de prisos să amintim aici, venind vorba de terminologie, că și în România apărea, prin 1926-1927, la București, sub influență comunistă rusească, revista *Cultura proletară*, urmată, în 1930, de ziarul *Proletarul* și de suplimentul acestuia *Proletarul literar*, cu exact aceleași obiective.) În Rusia însă, unde a avut loc o revoluție adevărată, una dintre cele mai sângeroase, zguduind lumea întreagă, termenul *proletkult* își avea o justificare. A existat, pentru adepți, pentru fanatici, în primii ani ai puterii leniniste, un *cult al proletariatului*, manifestat chiar sincer în scrierile unor Ostrovski, Fadeev, Gorki, Maiakovski și ale altora mai puțin cunoscuți, mai toți sfârșind în dezamăgiri amare. Destul de repede însă, Lenin însuși, spre a-și consolida și legitima puterea, a indicat „valorificarea" vechii culturi rusești. Se cunoaște, de exemplu, prețuirea (limitată desigur) pe care Lenin i-o acorda lui Tolstoi. (Nu și lui Dostoievski, care le-a apărut comuniștilor înfricoșător de mistic, periculos în grad înalt pentru orânduirea cea nouă.) La noi însă nefiind vorba, cum am spus, de nici un fel de revoluție proletară, n-a existat, să convenim, decât un mizerabil... *oportunism*, manifestat amplu, o bucată de vreme, scandalos chiar, cu deosebire în literatură, unde i se mai zicea și „realism socialist" (celuilalt „realism", cel vechi, i se adăuga de către teoreticieni iviți ca din pământ – Ion Vitner, Mihai Novicov, N. Moraru, Ov. S. Crohmălniceanu, Traian Șelmaru și mulți alții – calificativul de... „critic"; ca și cum „realismul socialist" nu putea, nu avea voie?, să fie și... „critic"). Scriitorii trebuiau să fie, zicea tartorul de la Kremlin, „ingineri de suflete", constructori ai „omului de tip nou", comunistul pur, stahanovistul, fruntașul absolut în producție. Nimeni, între oamenii culți și de bun-simț, nici printre scriitorii și nici printre cititorii de atunci, n-a crezut sincer în așa ceva. Foarte probabil nici teoreticienii improvizați de felul celor amintiți mai sus. În nefericitul, prea *oportunistul* (din motive mai mult... obiective decât subiective!) articol *Lumina vine de la răsărit*, al lui M. Sadoveanu, ca și în romanele aceluiași, *Mitrea Cocor* și *Păuna Mică* (acesta din urmă scris rău din cale afară), ca și în interminabilele, plictisitoarele poeme de tipul *La masa verde*, *Ție-ți vorbesc, America*, *Despre pământ* și multe altele la fel (de Maria Banuș), în *Cântec despre Republică* (de Nina Cassian), în cântecele închinate lui Stalin, în *Minerii din Maramureș* și *Lazăr de la Rusca* (de Dan Deșliu, studiate obligatoriu, cu sfințenie, în toate școlile de toate gradele, până la Universități), în *Sângele popoarelor* (de Radu Boureanu), nici chiar în *Lidice* sau amplul *Surâsul Hiroșimei* (de Eugen Jebeleanu), în romanele de tip *Pâine albă* (de Dumitru Mircea), ca și în neterminatul *Bărăgan*, foarte lăudat și acesta de critică, (de V. Em. Galan) – ca să numim doar câteva titluri din mai multe sute – , până la „nevinovatele" *Cântare Omului* și *Peizaje, 1907* (prin care puterea comunistă „recupera" și pe Arghezi), până la romanul *Bietul Ioanide* (unde „recuperatul" G. Călinescu „construia" și el niște foarte firave „personaje pozitive") și în atâtea altele; ca și, de ar fi să pășim în domeniul muzicii, nici în imnul *Lui Stalin slavă*

înălțăm, operă a eminentului compozitor Anatol Vieru, cântat în cor de toată lumea „îndatorată“, pe la numeroasele mitinguri comandate de sus – nicăieri în domeniul artelor și, mai în general, al culturii nu aflăm *pathosul* adeziunii profunde și sincere. Excepțiile, de vor fi fost, un A. Toma, M. Beniuc, Eusebiu Camilar, Ion Călugăru, cu al său *Oțel și pâine*, sunt puține și nu fac decât să confirme regula generală. Dar ce spunem? Până și problemele de aritmetică erau, la clasele mici măcar, politizate și ... „stalinizate“. Luăm un exemplu din experiența profesorilor de matematici: „Dacă tovarășul Stalin are acum vârsta de... și Ionel vârsta de 12 ani, peste câți ani Ionel va avea jumătate din vârsta tovarășului Stalin?...“ etc.

Dovadă peremptorie că la mijloc stătea un conformism oportunist de moment, într-un fel chiar... cumpărat cu bani (comunismul răsplătea regește propaganda în beneficiul său), este faptul că toți scriitorii din categoria celor amintiți mai sus, dacă au mai apucat să o facă, au revenit, cum se zice, „la vechile unelte“, treptat dar sigur, în funcție de diferitele etape ale „dezghețului ideologic“ următor morții lui Stalin. Cu excepția, parțială cumva, a lui M. Beniuc, el continuând să cânte cu obstinație partidul comunist și pe conducătorul lui, respectiv pe Ceaușescu. (În timp ce Deșliu, o excepție în sens invers, devenit radical absolut și disident anticeaușist, se lepăda nu numai de proslăvirea lui Stalin, dar și de faimoasele *Lazăr de la Rusca* și *Minerii din Maramureș*, declarându-se adeptul poeticii lui Paul Valéry.) Revenirea la „vechile unelte“ este un fel de a spune, pentru că oportunismul proletcultist a continuat să funcționeze cârmind încet-încet – după înșelătorul gest al dictatorului, din 1968, când cu respingerea participării la represiunea din Cehoslovacia – spre cultul lui Nicolae Ceaușescu și al soției sale Elena Ceaușescu (în locul cultului personalității lui Stalin, al lui Gheorghiu-Dej sau Ana Pauker, Vasile Luca și ceilalți), în majoritatea cazurilor sub masca a ceea ce s-a numit „obsedantul deceniu“.

În fond, din perspectiva istorică actuală privind lucrurile, nu există nici o deosebire între cultul lui Stalin, al lui Dej, al Anei Pauker (din „obsedantul deceniu“) și cultul *persoanei* lui Ceaușescu (mai corect spus decât „cultul personalității“). Sub condeiul multora, al criticilor îndeosebi, „obsedantul deceniu“ era numai o... „șopârlă“, cum se spunea, o facere cu ochiul spre cititor, un „limbaj esopic“, cum s-a mai zis (gest deplorabil în câteva privințe, neavând de a face cu arta adevărată, care admite „fabula“ sau „parabola“ – ca forme frumoase de exprimare – , nu și *insidia*, capcana întinsă cu viclenie în calea victimei), în sensul că am fi fost trăind în mai multe „obsedante decenii“, mod de a vorbi de funie în casa spânzuratului. Ba s-ar putea spune că și cultul lui Ceaușescu și al Ceaușeascăi pare acum mai dezgustător decât cel al predecesorilor, era prea insistent, prea grețos adulator, prea ... *personal*. Iată câteva exemple-mostră de asemenea poezie mizerabilă (ne abținem a indica numele autorilor, nu din vreo altă incomoditate decât aceea că aceștia ne-au fost poeții și aceștia ne-au fost conducătorii, lăudați sub ochii noștri îngăduitori, cu ei am defilat, vorba ceia, în fața lumii și a istoriei):

Cineva folcloriza astfel:

„Dragul nostru conducător/Rupt din glie și popor,/ Numai foc numai văpaie/ Ceaușescu Nicolae“.

(Dintr-un „plugușor“ pentru Anul Nou, *Scânteia*, 1972)

Altcineva se făcea heraldul tineretului român „izbucnind“ (sic!) în sala Congresului XI al P.C.R., în ziua de „joi, 22 noiembrie 1979“ (vezi *Scânteia tineretului* de a doua zi):

„Jurăm să creştem demni de măreţia/ Acestor vremi eroice! JURĂM!/ PARTIDUL, CEAUŞESCU, ROMÂNIA!/ Ne dau puteri să creştem, să-nvăţăm!"*

Tot în *Scânteia* din 7 februarie 1976, citim:

„Ni-i ţara neclintită – n-o tulbură talazul,/ Ameninţarea forţei, furtuna n-o îndoaie,/ Căci şi-a găsit în frunte de-a pururea Viteazul/ Sub numele de Ştefan, Mihai sau Nicolae/.../ Trăiască fiii muncii din fabrici şi din brazde!/ Trăiască demnitatea, partidul, omenia!/ Trăiască-n sănătate cârmaciul ţării noastre/ Trăiască libertatea, trăiască România!"

Pagina întâi a *României literare* din 3 aprilie 1980 e ocupată de poza *lui* (costum negru, eşarfă tricoloră cu stemă, buzdugan-sceptru, de aur, în mână) şi de aceste stihuri proslăvitoare, pe latura dreaptă a imaginii:

„Glorie Mumei! Glorie Ţării! Glorie lui,/ Alesul aleşilor din voia pământului,/ Din sori, din inimi şi din statui./ Glorie lui, Iluminatului,/ Pavăza minţii, scutul bărbatului,/ Până la marginea lumii, glorie lui!/ Glorie Neînfricatului!"

Iată şi aceste *suave* versuri, conţinând, ca să zicem aşa, o „şopârlă inversă", prin care poetul pare a se adresa cu mare subtilitate numai celor doi adoraţi, proiectându-i pe fundalul istoriei naţionale, exact aşa cum şi-o doreau:

„Dacă lacom m-aş înfrupta din toate roadele pământului,/ Dacă n-aş zice în limba maicii mele *pâine*,/ Dacă-nsetat aş fi şi aş bea băuturile cele mai fine,/ Dacă n-aş murmura, pârjolit de setea morţii cuvântul *apă*,/ Din izvoarele noastre bătrâne cu urme latine,/ Dac-aş fi liber ca pasărea cerului,/ Ca să chem în şoaptă, la mine,/ Cu nume spălate de vreme ale femeilor române,/ Ale femeilor de la noi,/ Cu nume ţesute din flori, la război: Ioane, Ane, Marii, *Elene*,/ Ce-au dus în braţele lor oştiri de copii,/ Pe vremea lui Mircea, Ştefan, Mihai ori *Nicolae*..."

Acum, fie, pe Mircea, pe Ştefan, pe Mihai îi cunoaştem bine, ştim cine au fost şi înţelegem perfect rapelul lor în context. Şi Elene voievodale au fost. Dar ... *Nicolae* cine poate fi? *Nicolae Alexandru* (domnind în Ţara Românească între 1352-1364)? Nu se potriveşte cronologiei propuse. *Nicolae Pătraşcu* (fiul lui Mihai Viteazul, domnind mai mult fictiv, era numai un copil, în 1599-1600, câteva luni doar) ne apare cu totul insignifiant. *Nicolae Mavrocordat* (Hm! Era cam... fanariot). De *Nicolae Bălcescu* nu poate fi vorba, pentru că n-a fost domn. Că doar n-o fi vorba de... *Nicolae Mavrogheni*! O asemenea interpretare nu poate fi dată decât, în accepţia lui Silviu Angelescu, autorul romanului „mavroghenesc" *Calpuzanii*. Ori, stăm şi ne chitim, te pomeneşti că versatilul poet a mai răsturnat o dată şopârla (cam cum se face cu o clepsidră) şi din „inversă" cum putea părea la timpul respectiv, a devenit acum... „dreaptă", aliniată perfect prezentului politic actual. Totul se poate!

În fine, o poetă de oarecare marcă la vremea sa (acum părăsind păcătoasa meserie de altădată şi devenind multimiliardară) dădea dubla lovitură (v. *Scânteia* din 7 ian. 1981) omagiindu-i fierbinte pe amândoi, măreţ de tot:

„Primei femei a ţării,/ Omagiul ţării-ntregi!/ Stă steaua lângă stea,/ Pe bolta veşniciei:/ Alături de Marele Bărbat, vegheze/ Drumul de glorie al României!"

Întrebată de ce scrie chestii de astea, a răspuns ca... Petru Dumitriu (v. un recent volum cu interviuri), care motiva scrierea *Păsării furtunii*, a *Drumului fără*

*Autorul versurilor poate fi Nicolae Dan Fruntelată.

pulbere ş.cl. cu aceste cuvinte: „Nu aveam ce mânca!“ Desigur, are oarecare importanţă ce înţelegem prin a nu avea ce mânca Petru Dumitriu la timpul său, şi a nu fi avut ce mânca poeta noastră la timpul ei. Înspre sfârşitul „domniei“lor, Ceauşeştii deveniseră foarte strânşi la pungă cu scriitorii, li se lehămetise de atâtea „omagii“şi apoi aveau a cheltui enorm cu marile construcţii faraonice menite şi acestea să-i nemurească*. Fiind relativ mulţi, scriitorii de acest soi (din care am citat câteva fragmente mai sus) nu erau însă, pe timpul lungii „domnii“ a lui Nicolae Ceauşescu, şi dintre cei mai mari, mai însemnaţi, cu excepţia doar a lui Adrian Păunescu, el având însă prudenţa şi tactul, instinctul artistic în ultimă instanţă, de a nu-şi pune aceste producţii în multele-i volume pe care le-a publicat.

„Dezgheţul ideologic“, cu un punct culminant în jurul anului 1970, a favorizat apariţia unora dintre cei mai mari poeţi ai epocii noastre. Aceştia, şaptezeciştii, începând cu Labiş şi Nichita Stănescu, au refăcut legătura cu extraordinara poezie interbelică, cu Arghezi, cu Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga... Mai mult, au făcut posibilă resuscitarea a ceea ce în cartea de faţă numesc „Generaţia pierdută şi recuperată“, poeţi care abia începând de acum au fost publicaţi, aduşi la cunoştinţa opiniei publice, un Constant Tonegaru, un Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş (ţinut mult timp sub interdicţie), Leonid Dimov şi mulţi alţii, până la Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Mircea Dinescu şi ceilalţi.

Decembrie 1989 a venit pe neaşteptate, pentru toată lumea, inclusiv pentru Ceauşescu (noi, „supuşii“ lui, *simţeam* că totuşi se va întâmpla aceasta, *cândva*; el nu, era convins că poporul îl... iubeşte). S-a uitat prea repede că chiar în numărul 51, din ziua de joi 21 decembrie 1989 – fatalul 21! – pe prima pagină a, din nou, *României literare*, dictatorul apărea într-o mult elaborată fotografie alături de preşedintele Iranului, Ali Abkar Hashemi Rafsanjani (tocmai se întorsese dintr-o călătorie la Teheran), aşezaţi pe o canapea bogat ornată, în faţă-le cu o imensă jerbă de flori. Solemna imagine era, ca de obicei, flancată pe partea stângă de articolul *de serviciu*, pe cea dreaptă de necesara poezie proslăvitoare, totul sub deviza: „*Cu poporul pentru popor*“. „Iată o teză fundamentală – se spunea acolo, în bine-cunoscuta limbă de lemn – ce face parte din opera teoretică şi practică a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, teză ce stă la baza societăţii socialiste multilateral dezvoltate...“. Va să zică teza era „fundamentală“ şi mai stătea şi „la baza“ – nenorocită tautologie! – condeierul scria de mântuială, *conformist-oportunist* şi el. Dar tocmai în acel moment „baza fundamentală“ a regimului ceauşist se clătina foarte tare, mortal.

Suntem de părerea celor care afirmă că în anii totalitarismului comunist s-a scris şi poezie bună, uneori foarte bună. Totodată, suntem de partea celor care, asemenea lui Gh. Grigurcu, voim să nu dăm uitării celei oarbe versatilitatea urâtă a

---

* O culme a cultului ceauşist sunt şi câteva pânze pictate de Sabin Bălaşa, Constantin Piliuţă, Dan Hatmanu şi alţi câţiva artişti plastici. O frescă de Piliuţă (publicată în *România literară*, ianuarie 1978) îl reprezintă pe „cârmaci“idealizat la culme: la tribuna P.C.R., cu eşarfa tricoloră, cu stema şi buzduganul de aur, având în spate, pe fundal, figurile lui Burebista, Decebal, Mircea cel Bătrân, Mihai Viteazul, Ştefan cel Mare, Alexandru Ioan Cuza şi Nicolae Bălcescu. Iată şi textul însoţitor: „Gândul şi lucrarea mea, din inimă, celui care a ridicat ţara pe culmile visate de strămoşi“, urmat de comentariul redacţional: „Dedicând acest tablou aniversării secretarului general al partidului, pictorul CONSTANTIN PILIUŢĂ îşi alătură urarea de aceea a milioanelor de oameni ai patriei noastre care, în aceste zile, omagiază personalitatea celui mai iubit fiu al poporului român“.

unora, destui, dintre poeții care s-au ploconit puterii comuniste. Este o problemă care ține de demnitatea morală a unui popor mult prea hărțuit de istorie, pe punctul de a cădea sub disprețul altora, al occidentalilor mai favorizați de soartă. Din pricina compromisurilor, prea multe, la care consimțim (iar n-avem încotro?) cu o ușurință condamnabilă, cedând, negociind păgubos, din prejudecata că totul este... compatibil, totul este discutabil, ca într-un blestem parcă, al inexistenței unei limite ferme a intransigenței, a punerii piciorului în prag, totuși, la un moment dat.

Alipirea Basarabiei la patria mamă s-a amânat la o dată imprevizibilă!

Ingineria bancară ne invadează din toate părțile!

Bogații sunt tot mai bogați și săracii sunt tot mai săraci și mai mulți!

Libertatea cuvântului este absolut totală!

(Acum poți vedea prin stațiile de autobuze din București – și chiar pe peretele Bibliotecii celei mari din Iași – un poster uriaș: imagine color, un tânăr cu ochelari de soare străvezii, fotografiat de sus, în *raccourci*, într-o atitudine ușor căpie, alături de inscripția-strigare: „*Frățioare, nu mai sta în bibliotecă! Acolo nu ai ce vedea! Acum altceva avem...*“ Sticlă, ramă de aluminiu, piloni de fier bine înfipți în beton, să vadă și să știe toată lumea!)

Cum s-a manifestat poezia în ultimul deceniu al secolului, după „revoluția“ din decembrie 1989? Am *încercat* să arătăm, schițând doar câteva linii, despre cei ce-și zic „optzeciști“ sau „nouăzeciști“ (pentru cei dintâi mai apăsate, pentru cei din a doua categorie mai firave, mai nesigure). Cum am mai arătat, înseși denumirile acestea sunt destul de irelevante dacă le privim în plan istoric. Nici termenul „postmodernism“ nu li se potrivește întru totul. Procesul continuă nestingherit de limita, arbitrară desigur, la care oprim expunerea noastră, anul 2000.

Cum va fi poezia viitorului mai îndepărtat? Este foarte greu de precizat. În orice caz, credem că ea nu va dispărea, cum spun unii, înghițită de tehnologie. Pur și simplu pentru că este una dintre trăsăturile definitorii ale sufletului omenesc. Foarte probabil, va evolua spre noi forme, obligatoriu mai strâns legată de evoluția științei și a tehnicii, mai suplă, mai clară, eliberată de radotajul cvasiavangardist, mai *rațională*, în sensul unui *clasicism nou*, cu deloc uitarea marilor capodopere ale trecutului. Poate chiar dimpotrivă, cu *însumarea* lui într-un ecumenism al *artelor și meseriilor* ce se întrezăresc la orizont.

DEBUTANŢI ÎNAINTE DE RĂZBOI, AFIRMAŢI DEPLIN ÎN DECENIILE 5-6

Începând cam de la jumătatea deceniului al şaselea, ca urmare a „dezgheţului ideologic" – nu total însă, cu reveniri destul de capricioase pe parcurs –, fenomenul literar românesc dă semnele reintrării în albia lui istorică firească. Încep „reconsiderările" capodoperelor trecutului, unele de-a dreptul spectaculoase, şi cea mai mare parte a poeţilor şi prozatorilor interbelici (cu minime excepţii: V. Voiculescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Victor Papilian, printre cei mai însemnaţi), urmând unui Sadoveanu, unui Arghezi, unui G. Călinescu etc., reintră în arenă şi îşi complinesc opera. Noua creaţie a acestora am inclus-o, conform planului lucrării noastre, în volumul precedent, destinat literaturii interbelice, în capitole şi paragrafe cu caracter micromonografic.

Al doilea contingent de poeţi, „bătrânii" din a doua parte a secolului, debutanţi înainte de război, sau imediat după, s-au afirmat deplin în deceniile 5 şi 6. Şi au fost printre cei dintâi care au „aderat" aproape imediat la directivele „comenzii sociale" ale noului regim, fără riscurile unor distorsionări ale întregii lor opere.

MIHAI BENIUC*

Cel mai reprezentativ dintre toţi, şi cel mai vârstnic, este ardeleanul Mihai Beniuc, debutant încă din 1928 la *Bilete de papagal*, revista lui Arghezi şi, în volum, cu *Cântece de pierzanie*, în 1938. Este şi el un caz tipic, de răzbire a unui fiu de ţărani, un „Mihai alu'Tănas'a Oanii Balintului", spre cultură, continuator, într-un stil propriu, bine marcat chiar de la început, al lui Coşbuc şi Goga, sau Aron Cotruş – fii de preoţi, aceia, ca şi Lucian Blaga – primind şi impulsuri de la poeţii de dincoace de munţi, din partea lui Arghezi sau chiar Bacovia. Volumul de debut este şi cel mai caracteristic poetului „flăcău de pe Crişuri", adept hotărât al artei manifest-social pus în slujba celor mulţi, cum se vede în *Cu Dumnezeu la cot* (în anii lui de cădere în slujba comunismului nu va mai fi nicidecum „cu Dumnezeu"). Prima artă poetică beniuciană, dintre atâtea câte va mai scrie, îl arată adeptul unei poezii directe, înţeleasă de toată lumea. Strofele vibrează cu o mare autenticitate, într-o vreme când avangardismul devenise o modă:



---

*S-a născut în 20 nov. 1907 la Sebiş, j. Arad. A murit la 24 iun. 1988 la Bucureşti. După clasele primare urmate în satul natal şi Liceul „Moise Nicoară" din Arad, îşi face studiile superioare la Universitatea din Cluj apoi la Hamburg, în Germania, specializându-se în zoopsihologie şi funcţionând o vreme ca profesor la facultăţile de profil din Cluj şi Bucureşti, publicând şi unele studii în domeniu. A debutat cu tălmăciri din Thomas Moore, ulterior traducând relativ mult, din Apollinaire, Baudelaire, Edgar Alan Poe, Hölderlin, Goethe, Petöfi, Maiakovski, Pablo Neruda (v. *Scrieri* 5).

Când voi izbi o dată eu cu barda,
Această stâncă are să se crape
Şi va ţâşni din ea şuvoi de ape!
Băieţi, aceasta este arta!

Gestul este profetic, de Moise mergător înainte – prim semn a ceea ce s-a numit, puţintel cam ridicol, de la un timp încolo, *egocentrismul* poetului „măr de lângă drum" – al unei generaţii. Deocamdată, pătruns în planul culturii de carte, tânăr încă, urmaşul de iobagi impune prin siguranţa de sine şi fermitatea pasului cu care calcă în timp:

Ca ţăranul printre snopi de grâu,
Voi intra masiv şi greu în vreme,
Cu un car cât dealul de poeme,
Murmurând o doină trist, molâu.
(Intrare)

Volumele i-au apărut în ordinea următoare: *Cântece de pierzanie*, Sighişoara, 1938; *Cântece noi*, Ibid., 1940; *Oraşul pierdut*, Bucureşti, 1943; *Poezii*, Ibid., 1943; *Un om aşteaptă răsăritul*, Ed. de Stat, 1946; *Versuri alese*, ESPLA, 1949; *Steaguri*, Ibid., 1951; *Poezii*, Ibid., 1952; *Despre poezie* (eseuri), Ibid., 1953; *În frunte comuniştii. Poem*, Ibid.,1954; *Mărul de lângă drum*, Ibid., 1955; *Poezii*, Ed. Tineretului, 1956; *Poezia noastră* (studii şi articole), ESPLA, 1956; *Călători prin constelaţii*, Ed. Tineretului, 1957; *Cu tineretul despre viitor (Frontul Democraţiei Populare. De vorbă cu alegătorii)*, Bucureşti, 1957; *Inima bătrânului Vezuv*, ESPLA, 1957; *Meşterul Manole. Cronici şi studii literare (1934-1957)*, Ibid., 1957; *Cu un ceas mai devreme*, Ibid., 1959; *În valea Cucului. Comedie în trei acte*, Ibid., 1959; *Pe muche de cuţit, roman*, Ibid., 1957; *Poezii*, Ed. Tineretului, 1960; *Poezii* (cu o prefaţă de Savin Bratu), ESPLA, 1960; *Materia şi visele*, EPL, 1961; *Culorile toamnei*, Ibid., 1962; *Întoarcerea. Piesă în şapte tablouri*, Ibid., 1962; *Mărul de lângă drum*, cu o prefaţă de George Ivaşcu, Ed. Tineretului, 1962; *Poezii*, EPL, 1962; *Dispariţia unui om de rând*, Ed. Tineretului, 1963; *Pe coardele timpului*, EPL, 1963; *Cu faruri aprinse*, Ibid., 1964; *Cugetare în poezie* (Extras din culegerea „Limbă şi literatură", Bucureşti, 1964); *Colţi de stâncă*, Ed. Tineretului, 1965; *Zi de zi. Versuri*, EPL, 1965; *Munţii Apuseni*. Text de acad. Mihai Beniuc, Ed. Meridiane, 1966; *Poezii*, Ed. Tineretului, 1966; *Alte drumuri. Poezii*, EPL, 1967; *Ce sînt şi ce pricep animalele*, Ed. Ştiinţifică, 1968; *Mozaic, versuri*, Ed. Tineretului, 1968; *Inima-n zale, versuri*, Ed. Militară, 1969; *Poezii 1938-1968*, EPL, 1969; *Lumini crepusculare, versuri*, Ed. Eminescu, 1970; *Psihologia animală comparativă şi evolutivă*, Ed. Ştiinţifică, 1970; *Etape, versuri*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1971; *Explozie înăbuşită. Roman*, Ed. Eminescu, 1971; *Arderi, versuri*, Ed. Eminescu, 1971; *Poezia militantă eseuri*, Ed. Eminescu, 1972; *Scrieri*, 1-8, Ed. Minerva, 1972-1979 (vol. 5 conţine traduceri, v. mai sus; vol. 6 conţine articole, recenzii, eseuri referitoare la o serie de scriitori români şi străini); *Turn de veghe, poezii*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Pământ! Pământ!..., versuri*, Ed. Eminescu, 1973; *Poezii*. Antologie de Ion Nistor, prefaţă de V. Fanache, Ed. Albatros, 1973; *Focuri de toamnă, versuri*, Ed. Eminescu, 1974; *Rămâne pururi vatra, poezii*, Ed. Albatros, 1974; *Patrula de noapte, poem*, Ed. Eminescu, 1975; *Ţara amintirilor, versuri*, Ed. Eminescu, 1976; *Aurul Regelui Midas, fabule*, Ed. Ion Creangă, 1977; *Dialog, versuri*, Ed. Eminescu, 1977; *Glasul pietrelor, versuri*, Ed. Eminescu, 1978; *Vă las ca frunza, Versuri*, Ed. Facla, Timişoara, 1978; *Ajun de răscoală*, Ed. Albatros, 1979; *Elegii*, Ed. Eminescu, 1979; *Lupta cu îngerul, versuri*, Ed. Eminescu, 1980; *Apele se revarsă în mare, versuri*, Ed. Eminescu, 1982; *75 poeme*, Ed. Minerva, 1982.

Atât am apucat să vedem din opera lui Mihai Beniuc. Am însemnat, la locul cronologic potrivit, şi volumele care conţin publicistică, proză, dramaturgie, chiar lucrări ştiinţifice. Totuşi bibliografia noastră nu e exhaustivă. Am notat 76 de volume. Acest „abuz" bibliografic (nu-l vom repeta decât în alte două cazuri: *Victor Tulbure* şi *Ion Crânguleanu*, aceştia cu totul neînsemnaţi) nu are alt scop, în intenţia noastră, decât să arate abundenţa tipăririi şi retipăririi scrierilor unora dintre răsfăţaţii regimului comunist.

Despre Beniuc v. şi *Dicţionarul scriitorilor români*, vol. I, literele A, B, C, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995, unde figurează şi *alte titluri*, după cum titluri menţionate de noi aici nu figurează acolo. Aproximăm că ele pot trece de o sută.

Ca pentru oricare poet român, şi pentru Beniuc Eminescu este „mirajul" de neatins, „oaza visurilor" din zarea cea adâncă spre care însetăm. Şi totuşi strănepotul lui Horea cutează a spune că poetul Luceafărului n-a fost în stare, nici El!, să cuprindă toată durerea românească:

Pe Eminescu, noi, poeţii tineri,
Zădarnic încercăm, nu-l vom ajunge.
Cântecele lui fără de seamăn
Sânt pentru noi miraj de neatins.
Caravana noastră trecătoare
Aleargă după oaza visurilor lui,
Şi oaza aleargă mereu la fel de departe
În zare.
Dar Eminescu nu cuprinse tot
În stihurile lui dumnezeieşti.
Durerea românească-i mult mai mare
Şi n-o cuprinde toată nici un cântec.
(Poeţilor tineri)

Se înţelege, aspiraţia supremă, chiar dacă imposibil de realizat, este ca el să fie acela care să cânte întreaga durere românească. Un exemplu ce îi stătea imediat în faţă era Goga, din care împrumută deocamdată, ca toţi ardelenii ce vor mai veni, tonul mesianic, egocentrismul de care am vorbit mai sus. Însuşi afirmă, în eseul de mai târziu, intitulat *Drumul poeziei: „Eu*, scris cu literă mare, cred că dacă aş mai începe o dată de la *Cântecele de pierzanie*, la fel aş spune". În ciclul *Oraşul pierdut*, apărut la cinci ani distanţă de primul volum, răşinăreanul este evocat cu mare patos:

Vestite cântăreţ al jalei noastre,
Octaviene Goga din Ardeal,
Ascultă tu din cerurile-albastre
Cum plânge iarăşi Oltul val cu val.

Unde tocmai această cvasiidentificare (în prozodie, în lexic, în sintaxă) cu înaintaşul ajută la diferenţierea lui Beniuc de poetul „pătimirii noastre". „Jalea" lui Goga, imprecisă, fără obiect anume, pură, devine la noul poet transilvan îndârjire iobagă, mocnită, crâncenă, ameninţătoare, gata să se dezlănţuie:

Privesc în zări feciorii de pe Mureş
Proptindu-se îngânduraţi în coasă –
În pieptul lor mocneşte frântul iureş...
Şi iar pornesc mai îndârjit la coasă!

Suntem în plin război, când Ardealul de nord se afla sub ocupaţie străină, ca urmare a dictatului de la Viena. Străbătând Apusenii, poetul aude sunetul unei meliţe şi-l asociază măcelului organizat, unde stăpânii de pe atunci îi mânau pe flăcăii satelor noastre:

Toată vara, toată toamna latră
Meliţa, meliţa.
Cad puzderii cânepile verii,
Cânepile toamnei cad puzderii,
Când le muşcă îndârjit şi latră
Meliţa, meliţa.

Însă piesele cele mai rezistente din creaţia lui Beniuc (excluzând bucăţi precum *Meliţa* din care am citat mai sus, cu simboluri prea străvezii, cam plate) tocmai acum s-au produs – între 1936-1944 – în *Cântece de pierzanie, Cântece noui, Oraşul pierdut* şi *Poezii*, culegeri care îl exprimă, gramatical vorbind, chiar pe el, sentimentul franc al feciorului de ţărani din satul uitat de lume de lângă pârâul Desnei. *Aicea printre ardeleni* este o poezie antologică, cu trimiterea mesajului liric drept la ţintă, sub cuvinte şi propoziţii palpitând, fără nici o afectare aparentă:

Aicea printre ardeleni mă simt acasă.
În fiecare văd un nepot de-al lui Horia, de-al lui Iancu.

Tot aşa în *E slobod să mai cânt...?*

Am coborât din munţi şi bolovani,
Legendele lui Horia-mi curg în sânge,
În doina mea Ardealul plânge
Şi cer dreptate două mii de ani.

Nu trebuie o clipă să pierdem din vedere că din chiar *Cântece de pierzanie* Mihai Beniuc trăgea un semnal de alarmă în faţa norilor negri ai fascismului şi a tuturor fulgerelor ce se iveau la orizont, ameninţând independenţa şi autonomia politică a României. Apărută chiar cu puţin înainte de volumul de debut, *Ursul românesc* este o altă compunere antologică, ce rezistă timpului şi-l salvează din uitare pe prea abundentul cântăreţ rătăcit de mai târziu al comunismului. Poezia se bizuie pe cunoscuta sintagmă „joacă la porunca (la comanda) lui", pe abila înlocuire a lui „joacă" prin mai modernul „dansează" şi prin adjectivarea obiectuală în *-esc*, cu păstrarea refrenului obsedant, din finalul fiecărei strofe: *Dansează ursul românesc.* Această poezie se potrivea atunci, înainte de 1940, dar cu atât mai vârtos se va potrivi mai târziu, sub dominaţia comunismului rusesc (pe care viitorul Beniuc îl va proslăvi cu obstinaţie aproape inconştientă) şi, de ce nu?, şi în zilele noastre:

Oraşul râde şi petrece,
Huieşte-n chiot, urlă strada,
Boierul dă un leu, când trece
Prin faţa lui jucând parada!
Dansează ursul românesc!

Prin nas i-au petrecut verigă,
Şi tot mai mormăie, urâtul,
Mai mormăie, dar nu prea strigă,
Că-i trage cu veriga râtul!
Dansează ursul românesc!

E mare ridicat în labe
Şi blânda fiară fioroasă
Prin blana-i numai coaste slabe.
Dar nu se lasă, nu se lasă:
Dansează ursul românesc!

De două mii de ani dansează,
L-au prins de pui în miez de codru,
Hei! codru ăla-l tot visează
Dar să mai scape nu e modru:
Dansează ursul românesc!

Interesantă această mixtură de simbolism-modernism, la Mihai Beniuc, pusă în serviciul poeziei militante. Anume refrene şi muzicalităţi la frecventatorul lui Edgar Alan Poe, Baudelaire şi Apollinaire cristalizează uneori în versuri memorabile. Bunăoară în *Ana Kelemen* (din *Cântece noui*, 1940), un emoţionant document uman al convieţuirii, în Ardeal, a naţionalităţilor, un adevărat *Annabel Lee* beniucian:

Ţii minte, Ana Kelemen,
Vara aceea albă, caldă
Când ne duceam noi doi la scaldă,
Ţii minte, Ana Kelemen?

Ţii minte, Ana Kelemen,
Cum rătăceam noi prin pădure
Să strângem, pare-mi-se, mure
Ţii minte, Ana Kelemen?

Ţii minte, Ana Kelemen?
Când cerii vechi şopteau în barbă,
Veneai ca şarpele prin iarbă,
Ţii minte, Ana Kelemen?

Ţii minte, Ana Kelemen,
Şi ce urma era minune!
O, nu-s cuvinte a o spune.
Ţii minte, Ana Kelemen?

Este oarecum de mirare cum un poet talentat şi un om de cultură, având umorul de a spune despre sine că este poetul care „ştie şapte limbi, *şi ruseşte*" (ceea ce era adevărat), a subscris de îndată la comunism, cântându-l pe Stalin în versuri dintre cele mai proaste („Că lumina din Kremlin/ Ne-a făcut cerul senin,/ Şi învăţătura ta/ Luminatu-ne-a calea./ Staline, de ziua ta/ Iată şi noi ţi-om ura/ Cu cuvinte româneşti,/ La mulţi ani să ne trăieşti!/ Pentru pacea-ntre popoare,/ Pentru clasa muncitoare!") şi să compună un kilometric poem, *Fiul patriei*, închinat lui Gheorghiu-Dej, odată cu nenumărate ode închinate partidului şi lui Ceauşescu până aproape de anul morţii, survenită cu numai câteva luni înainte de spectaculoasa prăbuşire a acestuia din decembrie 1989 („Tu călăuz ne eşti şi carte,/ Învaţă-ne, iubit părinte./ Şi cum să facem mai departe,/ Şi cum să mergem înainte"). Din noianul de versuri scrise sub comunism – cum am mai spus, Beniuc este *singurul* poet „proletcultist" despre care nu putem jura că a „simulat" dragostea faţă de partidul comunist şi de conducătorii lui – toate sub valoarea talentului revelat în *Cântece de pierzanie* – nu se mai pot salva decât mici insule de adevărat lirism.* De exemplu, acest sonet intitulat *Schiţă de autoportret*, scris la 65 de ani şi tipărit în volumul *Arderi* (1972):

Acesta-s eu, iubitul, detestatul;
Pământului fac umbră nu prea lungă,
Iar când sicriul o să-mi fie patul
Un metru şasezeci o să-mi ajungă.

Se crede că-s cu aur mult în pungă, –
De fapt cuţitu-i ce mi-l dete satul
Să dau când lotrii vrere-ar să mă-mpungă;
Dar eu dedatu-s totuşi cu răbdatul.

Şi iată-mă-s bătrân şi singuratic
Cu marea mea mândrie de-a fi fost
Ostaş de rând în viforul sălbatic

Al vremii, sub drapelul aurorii.
Avu această luptă oare rost?
S-o spună peste veacuri viitorii.

Deocamdată „viitorii" nu spun nimic, ori spun numai de rău despre cel mai longeviv poet al comunismului. Ceea ce nu este cu totul şi cu totul drept...

* Unii comentatori afirmă (lucru ce pare de necrezut) că prea des citatele versuri de prin vechile manuale de pe vremuri din poezia *Primăvara* (arătând revolta celor care ar voi să lege în lanţuri primăvara) au fost scrise mai întâi împotriva lui Carol al II-lea, care pusese la cale asasinarea lui Corneliu Zelea Codreanu (v. Al. George, *Adevărul literar şi artistic* din 8 septembrie 1998).

Cu atât mai mult sunt impregnate de militantismul îngust comunist volumele de proză, piesele de teatru (v. nota bibliografică) și publicistica, articolele și eseurile din volumele *Despre poezie* (1963) și *Meșterul Manole* (1957). Ba încă, în romanul, deplorabil, penibil, *Pe muche de cuțit* (1959; a mai publicat alte două: *Dispariția unui om de rând*, 1963, și *Explozie înăbușită*, 1971, cu evocări din anii tinereții) impresia lăsată este aceea a unor umori rele și nevindecate invidii la adresa lui Lucian Blaga, numit în deriziune de uliță „marele anonim", de parcă i s-ar fi comandat anume să scrie – la momentul de vârf al represiunii marelui poet și filosof – o asemenea carte jalnică.

VASILE COPILU-CHEATRĂ



Pentru *contrast* și pentru ca în posteritate să se vadă mai bine dezbinările dintre frați (și... confrați întru poezie, chiar ardeleni fiind ei în cazul de față), în împrejurările istorice atât de nefaste de trecere silită de la capitalism la comunism (acum suntem pe cale să... revenim la ce a fost mai înainte cu o jumătate de veac), îndată lângă „catastrofalul" Beniuc, incontestabil un poet foarte harnic și talentat, socotim nimerit să punem pe „minorul" Vasile Copilu-Cheatră (cu 5 ani mai tânăr decât „flăcăul de pe Crișuri"), născut la Vulcan, în 1912, fiu de țărani și el, învățător de meserie, cu Școala normală absolvită la Cluj în 1932, căruia G. Călinescu îi afla interes și farmec etnografic, „cum participă la artă sufletul ardelean" (debutase editorial cu un an înaintea lui Beniuc, în 1937, cu *Cartea Moților*). Era un admirator al lui Cotruș, ca și acesta un anticomunist înverșunat. Însă, în timp ce Cotruș a luat calea exilului, Vasile Copilu-Cheatră (cu ale sale culegeri următoare – *Cântece cu călușul în gură* (1942), *Bună dimineața țară* (1954) și, desigur, alte principii de neacomodare la regimul stalinist, între care și prozele *Viața lângă cer* (1943) și volumul cu titlu... eminescian *Neamul nevoii* (1944) – a fost, în anii '50, pușcăriaș politic, judecat sumar și, într-o primă instanță, condamnat la moarte (v. și revista *Poesis*, 5-6, mai-iunie, 1997, rubrică de Christian W. Schenk), pedeapsa fiindu-i apoi comutată în muncă silnică la Canalul Dunăre-Marea Neagră. N-a mai publicat nimic timp de 35 de ani. Abia în 1981, după multe insistențe și... compromisuri, i s-a îngăduit să tipărească antologia *Cântecul Moților*. Copilu-Cheatră a experimentat și poezia dialectală, cu pricepere și talent, care însă la noi (limba română fiind una dintre cele mai unitare, prin chiar natura ei, unitate consolidată de-a lungul anilor – secolelor, putem spune – printr-o firească aspirație a întregului neam de a accede la integritatea politică-teritorială, iată nici până acum realizată deplin) nu a prins. Farmecul dialectismelor este totuși prezent în versurile poetului, cele mai multe se încadrează firesc limbii noastre literare. De pildă în această poezie intitulată *Carte cu tristeți*, un soi de doină de dragoste ieșită dintr-un condei cult:

> Am citit pe *delnițe* de cer din ochii tăi
> Joc de curcubeu și ciucuri de văpăi.
> Când *cetina* îți cântă de mătasă și pene
> M-aplec să-ți culeg roua, struguri, de pe gene

Padinile cu iarba lor de mătasă
S-au grăbit cu toate florile în iia ta să le coasă.
Din *hadini*, cercel, primăvara ți-a *aciuat*
Mac roșu pe buze și-n inimă-nmuiat.

Te-au botezat, Sabinuță, cu *alduiri* molizii și fagii,
De-aceea ți-e surâsul năclăit cu izul fragii.
Cântul meu să-i fie, vreau, oază *hodinită*-n munte
Hora pentru tine și pentru mine punte.

Când brazii se cuprind în brațe și cerul îi sărută,
De ce sugrumi în mine căprioare cu spaimă de ciută?
Nu-nroura azurul din pleoape cu izvor de ceți,
Ci cartea nu e scrisă și poemul e sătul de cupe cu tristeți.

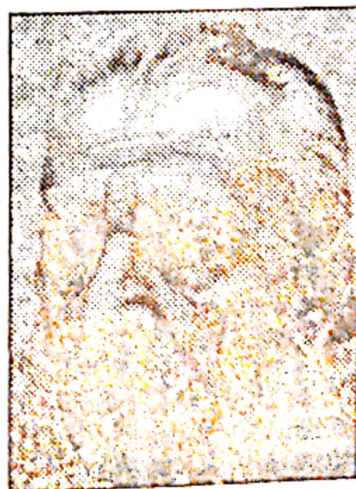
Aici, pentru noi cel puțin, dintre cuvintele dialectale subliniate în textul de mai sus, numai cel din vs. 3, strofa a doua cere dicționar.

Numele, pronunțat dialectal, cu palatalizarea de rigoare, *Cheatră*, și-l cântă cu mândrie îndreptățită în *Orga de bazalt:*

Cântecul meu e moștenit din versuri de demult
Și a crescut, ca pâinea, în paiul grâului înalt,
Când înflorește-n mine și-l ascult,
Mă simt ca Detunata, orgă de bazalt.

Nu l-am pomenit pe Copilu-Cheatră în volumul 4 al acestei a doua ediții a „Istoriei", în ideea că, în fond, realizarea lui, ca poet și ca om, luptător pentru cauza cea dreaptă a poporului său, susținător al cenaclului și revistei *Astra*, inițiatorul, în 1989, al revistei brașovene *Symposion*, s-a produs *și prin supraviețuirea sa fizică*, traversând infernul comunist, fără a-și părăsi patria. A încetat din viață, la Brașov, la respectabila vârstă de 87 de ani.

EUGEN JEBELEANU*



Din generația lui Mihai Beniuc – poet însă de o cu totul altă factură – face parte și Eugen Jebeleanu, mai tânăr cu patru ani, debutând însă mai înainte, tot în *Bilete de papagal*, apoi cu volumul *Schituri în soare* (1929), urmat de *Inimi sub săbii* (1943). „Revizuindu-se", ca și Beniuc – dar, după toate aparențele, nu cu *sinceritatea* colegului său de generație (pentru că după „dezgheț" va marca o „revenire la vechile unelte", re-revizuindu-se, oarecum) – într-o poezie din 22 martie 1953 *(Cântec)*, la 42 de ani, poetul își considera lacrimogen „flautul" din *Schituri în soare* (1929): „Scotea din ochii lumii doar lacrimi, lacrimi mute". Frângându-l și aruncându-l „în iazu-adânc al

*S-a născut în 24 apr. 1911, la Câmpina, ca fiu al unor funcționari. Face liceul la Brașov și studii juridice la Universitatea din București. Debutează în *Bilete de papagal*, publicația lui Arghezi, și la *Viața literară* a lui I. Valerian. Înainte de război a colaborat și la *Cuvântul liber, Stânga, Azi, Adevărul, Dimineața, Reporter, Caiet, Rampa*. După 1944, a făcut parte de mai multe ori din

lunii", şi-a făcut altul, în *Inimi sub săbii* (1934, la 23 de ani), hermetic de astă dată, deşi cu sunet strălucitor („ce strălucea de cânturi de nimeni înţelese"). În sfârşit, rupându-l şi pe acesta, ca un alt Prometeu, bardul convertit la noua orânduire îşi smulge din adâncul pieptului „ghiocul de rubin", prin care putea să se adreseze mulţimii:

Şi-am smuls atunci din pieptu-mi ghiocul de rubin
şi când sunai în dânsul, mă clătinai puţin –
dar am simţit în urmă-mi oştiri că s-au urnit.

Era un fel de – să recunoaştem – punere de cenuşă în cap, gest pe care l-au mai făcut şi alţii. De vreme ce însuşi poetul nu le vede, înseamnă că în *Inimi sub săbii*, accentele protestatare, oricât de „ascunse", nu existau. Criticii, însă, de la momentul de vârf al scrisului lui Eugen Jebeleanu, oportunişti şi ei (între alţii chiar Ov. S. Crohmălniceanu) lăsau să se înţeleagă că asemenea accente ar fi existat. Evident, ei mai aveau în vedere şi mult prea bătăioasa, intransigenta publicistică militantă de stânga a poetului de dinainte de 1944, între altele, întâmplarea („fericită" pentru atunci, „nefericită" acum!) făcuse să ia apărarea tânărului comunist Nicolae Ceauşescu, ilegalistul. Mai firesc este să fie crezut Pompiliu Constantinescu, cel care remarca influenţele barbiene din aceste poezii de tinereţe ale lui Jebeleanu, „fantezia gotică" şi „reflexele fermentate de vitralii", „nostalgiile medievale" din, bunăoară, *Senior de ceaşcă:*

În evul sur (Domn: Dagobert),
lucea un principe incert;
cu ochi de ape şi victorii,
calm braţu-n şold, în unghi de glorii.

Sau strofa de început la *Sfârşit princiar*:

Şi pajurile de rugini întoarnă
o primă toamnă. Castelele, ca naiuri
trec prin brocarturi. Peste râpi, o goarnă
va aştepta de-acum ogari şi-alaiuri.

Observând însă şi influenţa estetismului barbian, în genere (şi mai puţin ermetismul în specie), s-ar putea face şi apropierea de *Pajerele* lui Mateiu Caragiale, cu specificaţia că nostalgiile tânărului mergeau în direcţia goticului (îşi făcuse studiile liceale la Braşov-Kronstadt) şi nu în aceea a orientalului şi a bal-

---

Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor, a fost laureat al Premiului de Stat, ales membru al Academiei, a primit, în 1970, premiul internaţional Etna-Taormina şi, în 1972, Premiul Herder. Culegeri: *Schituri în soare*, Bucureşti, 1929; *Inimi sub săbii. Poeme*, Bucureşti, 1934; *Ceea ce nu se uită*, Bucureşti, 1946; *Scutul păcii*, Ed. de Stat, 1950; *Poeme de pace şi luptă*, ESPLA, 1950; *Bălcescu, Poem*, Ibid., 1952; *În satul lui Sahia. Poem*, Ibid., 1952; *Cântecele pădurii tinere*, Ed. Tineretului, 1953; *Versuri alese*, Ibid., 1954; *Din veacul XX*, Ibid., 1956; *Surâsul Hiroşimei*, Ibid., 1958; *Oratoriul Eliberării*, Ibid., 1959; *Poezii*, Ibid., 1959; *Poezii şi poeme*, cu o prefaţă de Perpessicius, Ibid., 1961; *Bălcescu*, cu o prefaţă de Ov. S. Crohmălniceanu, Ibid., 1963; *Cântece împotriva morţii*, Ibid., 1963; *Povestea broscuţei ţestoase*, Ibid., 1963; *Poeme 1948-1964. Versuri alese*, EPL, 1964; *Elegie pentru floarea secerată*, Ed. Tineretului, 1967; *Hanibal, versuri*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Scrieri I-II, poezii*, Ed. Minerva, 1974; *Harfa şi Minotaurul, versuri alese*, cu o prefaţă de Lucian Raicu, Ed. Albatros, 1977; *Arma secretă, poeme*, Ibid., 1980; *Hanibal.* Ediţie bilingvă româno-suedeză, traducere de Ion Miloş, cu o prefaţă de Aurel Martin, Ed. Minerva, 1981; *Deasupra zilei* (articole, eseuri etc.), Ed. Eminescu, 1981. Eugen Jebeleanu a murit la 21 august 1991.

canicului. Acum poetul se delecta cu lecturi de felul acelui admirabil poem rilkean (fantezie, mit și legendă, proiectate pe un subțire strat de realitate istorică), *Die Weise von Liebe und Tod des Comets Christoph Rilke* (1904), pe care îl și traducea cu titlul de *Povestea despre iubirea și moartea stegarului Cristoph Rilke* (Ed. Casa Școalelor, 1946, în format de lux, cu frumoase ilustrații de Florica Cordescu, devenită soția scriitorului și „eroina" culegerii de mai târziu *Elegie pentru floarea secerată*).

Între poeziile din tinerețe, de dinainte de război, aflăm, ca și la Beniuc, unele compuneri militante de stânga, de pildă aceste strofe:

Revoltat sunt pe mine că am răbdat atât.
Pe țara asta, că rabdă încă.
Lațul mi-a ajuns până la gât,
prostia ne pune juguri și ne mănâncă.

Cerul e ca o cerneală și nu am scris
nici unul dreptatea cu el sau cu sânge.
Pumnul stă doar în cuget închis...
Ajunge!

(*Răscoala*, 1932)

Ca și în *Ceea ce nu se uită* (1945), o mărturisire aparent autobiografică, arată același Pompiliu Constantinescu, zguduitoare prin furia abia reținută cu care poetul privește înapoi, hotărât să-și facă din memoria sa „de optsprezece carate" o armă dintre cele mai redutabile:

Dacă voi uita tot ce-am îndurat,
Nu voi mai urî niciodată.
Dar cum singurul meu bun e memoria,
O memorie de optsprezece carate,
Și cum ura-i singura iubire
Cu care m-ați învățat voi, capete-ngrășate,
N-am să uit niciodată nimic,
Sub luna aceasta, și ea îndopată.

Poetul credea în Forța Poeziei: „Pentru că sper, trebuie să mai sper, că oamenii lucizi (nu sunt prea mulți, dar mai sunt) vor ști, până la urmă, că nu poezia Forței, ci Forța Poeziei este cea care mai poate salva Umanitatea din mizeria în care se află" (v. articolul *Bacovia cel Mare, Luceafărul* nr. 20 din 1977; de menționat, neapărat, că tocmai lui E. Jebeleanu i se datorează „reconsiderarea" cea dintâi a lui Bacovia, după 1955). Numai așa se explică relativ marele succes al *Poemelor de pace și luptă, Scutul păcii, Bălcescu, În satul lui Sahia* și mai ales *Surâsul Hiroșimei* (de care erau pline manualele școlare în deceniile 5-6-7), tribut dat din belșug oportunismului proletcultist, fiind multe versuri rele, cum ar fi acestea: „Roșu-i soarele – și încă arde./ Umple cimitirul de placarde.// Piatra-naltă parcă e o carte,/ Roșie, deschisă, fără moarte.// Scârțâie portița. Pe cărare/ Vin copii ducând un snop de soare:// Soare au-n ochi – și nu se stinge/ Da, Sahia: -n toate vom învinge!"

Dar Eugen Jebeleanu se eliberează din căderea oportunist-proletcultistă, în deceniul 7, cu *Elegie pentru floarea secerată* (1967) și *Hanibal* (1972). Cu patru ani mai înainte publicase (și el se bucură de atenția editurilor, de care însă nu abuzează

precum Beniuc şi alţii). Peste *Cântece împotriva morţii* se poate trece fără o mare pagubă. Şi în *Elegie...* se intonează un cântec împotriva morţii, însă de intensitate lirică sensibil mai puternică decât în culegerile de până acum, pentru că „lupta pentru pace“ şi chiar lupta împotriva pericolului atomic deveniseră panaceul comunismului demagogic stalinist şi mai apoi ceauşist. Acum poetul vorbeşte despre moartea care l-a lovit pe el însuşi şi emoţia devine credibilă, autentică. Moartă, iubita trăieşte în amintirea lui extrem de vie, strict personală, în memoria lucrurilor rămase de la cea dispărută:

Cămaşa ei păstrează
parfumul trupului şi aşteaptă,
pantoful puţin scâlciat
e gata să suie o treaptă.

Brăţările de palid metal
ce-au cunoscut blânda ei mână
aşteaptă doar un semnal
să plece la dusa stăpână.

Nimeni, nimic nu o poate
uita, văzduhul încearcă
paşii celei plecate
la mine din nou să-i întoarcă.

(Toate lucrurile)

Morţii dragi trăiesc prin cei vii, care i-au iubit şi continuă să-i iubească, nu doar ca spirit abstract, ci aproape material, „ca un fâlfâit de aripi“:

Eşti în mine ca un fâlfâit,
necontenit de aripi.
Nu pleci niciodată, te întregeşti pretutindeni
din ochiul fântânilor în care ne-am oglindit,
dinspre marea pe care o iubeşti,
din munţii pe care ţi-am sărutat fruntea rece,
din cuvintele înţelese numai de noi,
din unghiurile casei unde lumina-şi mişcă păianjenii,
din ochii crengilor privite ultima oară,
dinspre străzile unde-ţi aud paşii,
tocurile grăbite să ajungă acasă.
Pe toate drumurile vii,
pe cele de pe pământ, şi din văzduh şi de apă.
Eşti în mine şi-n afară de mine.

(Uşa)

Abia acum şi ajunşi aici, se poate vedea cât de instructivă ar fi o antologie şi un studiu de literatură comparată, în timp şi în spaţiu, pe tema elegiei la moartea iubitei, de la – între români – Ienăchiţă Văcărescu şi Conachi, Bolintineanu, Alecsandri şi Eminescu, Beniuc şi Jebeleanu, până la Edgar Alan Poe, deja pomenit cu a sa *Annabel Lee*. S-ar vedea însăşi evoluţia spre adevărata *modernitate* şi sincronizare a fenomenului artei cuvântului românesc cu cel universal. Lacrimile nu lipsesc nici la cei mai din urmă cântăreţi elegiaci ai morţii iubitei, români sau străini, semn nobil al mişcării sufletului omenesc în istorie, cât priveşte *cuplul adamic*

(prin care ne distingem de alte vieţuitoare lăsate de Dumnezeu pe pământ). Dar câtă „stilizare interioară" (constrânsă şi totuşi liberă), în chipul cum se desfăşoară sentimentul! *Izvor* este o mică capodoperă din numai două catrene, pline de cea mai mare fineţe şi distincţie intelectuală, totodată de generoasa deschidere spre omenescul dintotdeauna, ca şi cum nu condeiul lui Eugen Jebeleanu le-ar fi aşternut pe hârtie, ci acela al unui inefabil reprezentant anume ales al omenirii în general:

Lacrimile mele curg dintr-un izvor
Ascuns adânc în nemişcarea ta.
Ele se rostogolesc, nu se numără,
nu se privesc unele pe altele.

Desculţe şi oarbe se ciocnesc între ele,
dar uneori încremenesc
iscând un luminiş; când tu apari
şi vii spre mine surâzând prin lacrimi.

Nu altă concluzie se poate trage decât aceea a evoluţiei ascendente a liricii lui Eugen Jebeleanu. Lepădarea de... sociologismul lozincard se constată şi din cercetarea volumului apărut în 1973 (cu unele piese publicate mai înainte în periodice) şi, în traducere italiană, în *La porta dei leoni* (Milano, 1970), intitulat *Hanibal*, despărţit în două secţiuni: *Râul pe obraz* şi *Parabole civile*. Ca Baiazid din prea cunoscuta evocare eminesciană, mânat numai de nemăsurata-i trufie, făcând să se cutremure Alpii sub labele elefanţilor săi, generalul cartaginez n-a învins totuşi:

Nimeni n-avea ce el avea,
superba lui trufie
şi elefanţii
şi labele lor sfărâmând vertebrele
acestor Alpi albiţi de spaimă.

Călca, de-abia să se audă, peste stânci
şi s-auzea în lună, şi
nimeni nu mai văzuse trâmbiţele
de piatră ondulândă ale acestor fiare.
Şi n-au învins.

Clătinat o clipă de aparenţe, de ceea ce are imediat sub ochi, poate chiar convins de o anume logică, de prea multe întâmplări care o confirmă, înghiontit de absurd şi de toate celelalte mizerii, poetul se încăpăţânează totuşi a crede în supravieţuirea Spiritului, a Dreptăţii şi Luminii adevărate: „Nu cred în adevărul omului trăind/ chiar şi un secol, şi apoi dispărând./ Absurdul văd, însă nu cred în el./ Nu tot ce nu se vede e fantasmă// Durerea spiritului e mult mai adâncă/ decât a trupului. Cred în puterea/ a ceea ce să zboare-a învăţat./ Nu cred în resemnare şi-n pustiu// Nu cred în nedreptate, nici măcar/ în vânturile sorţii care-mpart/ arzânde roţi de spini celor mai mulţi/ şi câtorva – roţi de maşini solare/.../ Nu cred în cei ce vor să uite/, şi cât mai repede, pe cei plecaţi din viaţă,/ fiindcă ei sunt cei care astfel/ vor să dea pradă Morţii Spiritul" *(Da şi nu)*. În liniile unei atari concepţii – înfăţişată, e drept, îndeajuns de discursiv – sunt evocaţi prieteni şi cunoscuţi iluştri de altădată, un Petraşcu, un Ţuculescu (vezi poeziile având chiar din titlu dedicaţia respectivă), ori se fac adresări lirice către prieteni încă în viaţă (*Semiramis*, dedicată lui Geo Bogza, *Sic cogito*, dedicată lui Geo Dumitrescu). Însă compunerea *Măşti*, adresată „unor amici" – anonimi desigur – vine cu un sarcasm macedonskian mai puţin întâlnit în creaţiile anterioare:

De mă iubiţi, iubiţi-mă tocat
şi nu întreg, căci dinţii-or să vă doară.
Şi sfatul meu, de bun o să vă pară,
e să-mi sfărmaţi oscioarele, curat.

Nu într-un lac svârliţi-mă-ntr-o doară,
căci ştiu să-not, şi scap şi e păcat,
ci-n cârcă aruncaţi-mi ne-ncetat
o niagară de venin, murdară.

Am citat dintr-un alt sonet, impecabil din punctul de vedere al execuţiei tehnice şi acesta. O parabolă „civilă" – între atâtea altele – sarcastică de asemeni, amărăciuni mai recente, comprimate înţelepţeşte, descoperim şi în foarte caracteristica poezie *Convertiri.* Zelosul Petru, apostolul, este avertizat că s-a produs cea de a treia trâmbiţare a cocoşului şi ca atare e sfătuit să înceapă vânzările de capete, tăindu-le „ca pe sfeclele de sânge pline", încărcându-le şi ducându-le la târg, să le neguţeze nimburile, după ce va fi avut grijă să-şi ascundă sabia în fânul din căruţă. Triumfu-i pare asigurat:

Şi schimbă nimburi pe inele
şi fă un joc, cum e la bâlci,
şi spune c-au pierit atâţia,
dar nu de spadă, ci de gâlci.

Şi-apoi aşază-te la dreapta
prea sfântului, şi poţi şi plânge,
şi despre nimbul tău tu spune
că-i de rubine, nu de sânge.

O rezistenţă la poezia lui Eugen Jebeleanu s-a făcut simţită chiar din timpul vieţii poetului, către sfârşitul ei. Cauza stătea în o saturaţie produsă de colbul şcolii de pe *Surâsul Hiroşimei* sau de pe *Lidice*, foarte „ideologice", cum se spunea, cu lăsarea la o parte a bucăţilor cu adevărat valoroase. Azi, cu atât mai mult, acaparaţi de atâta... politică *la zi*, prejudecata că era vorba de un versificator aservit comunismului s-a adâncit mult şi nu întrezărim încă data la care se va face cuvenita lumină asupra scrierilor lui.

MARIA BANUŞ*



Poeta *Ţării fetelor* de acum 60-70 de ani debuta, de asemenea, la *Bilete de papagal*, în 1928, şi avea inteligenţa de a reţine în volumul de debut din 1936 versuri de un inefabil senzorial şi senzual feminin cu totul inedit până la acea dată în poezie. Precocitatea (poetică) a fetei de 15-16 ani miră pentru epoca respectivă, chiar la orăşeanca provenind dintr-o familie de intelectuali, obişnuită cu cărţile. Numai în zilele noastre nu ne surprind debutantele foarte tinere, „valoroase", grăbite într-ale scrisului, ca eroina lui Coşbuc din *La oglindă*, pentru ieşitul la horă. Surprinde mai ales la tânăra, foarte tânăra Maria Banuş, întrunirea valenţelor argheziene, deocamdată acelea ale „uni-

* S-a născut la 10 apr. 1914, în Bucureşti, unde şi-a făcut liceul, studiile de drept şi litere. A debutat în 1928, în *Bilete de papagal*, colaborând apoi la unele publicaţii de stânga, în special la revista *Azi* (1932), condusă de Zaharia Stancu, cu traduceri din Rimbaud şi Rilke. După 23 august 1944 se află în primele rânduri ale scriitorilor care susţin revoluţia socialistă, aşa cum o arată volumele următoare celui de debut (*Ţara fetelor*, 1936), *Bucurie* (1949), *Despre pământ* (1954), *Ţie-ţi vorbesc, America* (1955), *Se-arată lumea* (1956), *La porţile raiului* (1957), *Torentul* (1959), *Magnet* (1962), *Metamorfoze* (1963), *Diamantul* (1965) etc., *Tocmai ieşeam din arenă* (1967). A scris şi teatru: *Petrecere în familie* (1945), *Ziua cea mare* (1949, pentru care primeşte Premiul de Stat, ca de altminteri şi pentru poemul *Despre pământ*); publicistică: *Articole, Pamflete, Reportaje* (1955) etc.; *Scrieri, I-II-III*, Ed. Minerva, 1971; *Sub camuflaj*, jurnal, Ed. Cartea Românească, 1977; *Himera*, 1980; *Orologiu cu figuri*, antologie de autor, Ed. Eminescu, 1984. Maria Banuş a murit în anul 1999.

versului mic". Surprinde şi stăpânirea limbii române, şi nu doar la suprafaţa ei neologică, obişnuită la tinerii dornici să se afirme, ci până la o adâncime însemnată a structurii de bază a idiomului. Va fi deprins-o tot de la Arghezi şi de la arghezienii din epocă – un Fundoianu, Voronca sau Vinea – o epocă de efervescenţă a avangardismului aplicat cu precădere la pitorescul mediului, eventual autohton, urban mai întotdeauna şi adolescentin. Iată câteva mostre:

Un gând cald a căzut de-a dura.
Mi s-au aprins obrajii şi gura.
I-am dezmierdat carnea şovăielnic, pufoasă,
Ca un văl de mireasă,
....
M-am lipit toată, lung şi tăcută,
de-un gând ca şoldul zglobiu de ciută,
Zvâcnind de frică, umed de goană,
gând, gând de codană.

(Gând)

Autoscopia lucidă, o dată cu controlul lucid al expresiei, pare indiscutabilă. Fragranţa, voluptatea cuvântului însă trădează trăirea autentică, imediată:

Străzile-s ude. A plouat cu boabe mari ca nişte bani
de argint, şi la soare de aur.
Mi-e gândul spre lume repezit ca un taur.
Am împlinit optsprezece ani.

(Optsprezece ani)

La cei optsprezece ani „foamea de viaţă" atinge cea dintâi dintre culmile ei, strigată de poetă în gura mare, fără falsă pudoare:

Mi-e foame de fălcile mirosind tare a tutun şi alviţă.
De trânta în doi mi-e foame, pentru sâmburul gurii.

Nimeni, între femeile noastre poete, nu a cântat mai suav-şocant, mai concret şi totodată mai inefabil, mai senzual-nevinovat, glezna ferină, genunchii şi dăruirea înfrigurată:

Nu-ntârzia prea tare. Dă-mi glezna şi fruntea. Nu mâine.
Azi încă sunt pereţii iatacului meu,
Fragezi şi moi şi ascunşi ca miezul de pâine.

Uite, mai licăre încă, albe şi dulce în noapte.
Ia-i. Ţi-i întind. Sunt genunchii. Tu nu-i vezi,
Tremurători ca două căni cu lapte.

(Ceas cu daruri)

De unde va fi ştiut o fată crescută la oraş, în Capitală chiar (de la Zaharia Stancu?) de posibilitatea asocierii frisonării genunchilor cu drumul de ferigi în nopţi cu ploaie (la opera autorului lui *Desculţ* şi a *Urumei* ne-am gândit şi nu deloc la conjecturi biografice – cum insinua un recenzent la prima ediţie a *Istoriei* noastre, voind probabil să facă... spirit – căutând o sursă de inspiraţie pentru aceste versuri de neuitat, unice), cu fragilitatea şi inocenţa mieilor duşi la sacrificare?

Să nu țipați, genunchii mei,
Drum cu ferigi de nopți, de ploaie.
Genunchi de fier cum vă îndoaie?
Vă mân spre el ca pe doi miei.
(Cântec de legănat genunchii)

Poate, mai curând, va fi aflat de la maestrul Arghezi! Dar interpretarea motivului este absolut personală, indicând foarte exact vârsta stării de grație, vârsta talentului indiscutabil autentic, cu totul original. Arghezi, cu senzualismul lui *plastic* din *Flori de mucigai*, prezent dealtminteri și la mulți dintre pictorii vremii, marii coloriști din anii '40, Ressu, Tonitza, Dărăscu, Luchian, Iser, Lucian Grigorescu, pictând nuduri de o senzualitate apăsată, frivolă și gravă totodată, solemnă chiar, adânc umană, era observat cu mare atenție de către tânăra poetă:

Cravașa buzelor. Scheunatul de mânz însângerat ce fuge. Brațul vâslă,
Dinți ciocniți ca pietrișul. Pleoapa strivită.
Apoi vremea ce trage, tăcut, după ea, papucii de pâslă.
Legănând în labele-i mari de fum herghelia mea adormită.
(Viziune)

Că poeta este de timpuriu inițiată în tainele verbului românesc stau dovadă ritmurile baladești și exorcizante – amintind de Iancu Văcărescu – din *Joc vechi, Balada apelor neclintite, Apocalipsa, Sabat* etc. din ciclul *Tărâm intermediar* (1936-1946). Sunt, foarte probabil, avuți în vedere Ion Barbu și Dan Botta, pe lângă maestrul cel dintâi, Arghezi:

La iadul bătrânilor,
unde șerpii mâinilor
ne vrăjesc,
ne-ntunecă,
unduie și-alunecă,
grea de mâzgă stăruie
balta și se năruie;
strânge și șoptește
smârcul părintește:
„Fie-ți ochii pietre,
apele cumetre
să ți-i poleiască
și să ți-i orbească!"

În grupul cu titlu arghezian *Răzlețe* – așezat la finele volumului al II-lea din *Scrieri* (1979), fără să fim informați când au fost elaborate – descoperim o „peticăreasă" din Dudești (trimiterea se face la Băncilă de astă dată), foarte asemănătoare cu barbiana Domnișoară Hus:

Ho ho ce spaimă paparudă
peticăreasă
curcubeu
cu zdrențe
pe maidan
cu cange
și cu penaj
la hârbul meu
înfig o gheară
în ecouri
și zmeuiește-n vis
lumesc
un sumbru bal
și epoleții
de frunze moarte
se foiesc
adun adun
din pestilențe
din destrămare
din nectar
doi ochi de ceață
făcătură
mă-ncurcă-n ițe moi de har...

După chiar cele spuse de scriitoare (v. *Cuvânt înainte* la *Scrieri* I, 1971), „exploziei de lirism“ şi „candorii senzuale“ din pragul nubilităţii (*Ţara fetelor*) i-a urmat, în volumele ulterioare, mai cu seamă cele scrise în mult prea deplorabilul deceniu şase (noi credem că şi în ultimii ani ai celui de al cincilea) – când Maria Banuş se afla printre mandarinii poeziei româneşti, lângă Beniuc, Jebeleanu şi alţii – o regăsire „spre retorism şi discursivitate“, eufemistic vorbind, am adăuga. Pledând, orice s-ar spune, *pro domo*, poeta declară a fi trăit drama existenţială a tuturor celor din generaţia sa: „ieşeam din rezistenţa antifascistă, din ororile războiului, din barbaria hitleristă, trepidând de o clocotitoare tinereţe frustrată, de mesianice viziuni de eliberare socială, de o încredere nemărginită în apropiata şi totala victorie a comunismului...“. Astfel încât ea e convinsă că o serie de poeme din volumul *Bucurie* (1949) – între care şi *Cântece sub tancuri*, datate de autoare între 1937-1944, n-am putea şti cât de sigur – nu sunt numai un document trecător şi îngust de epocă, dar au şi un „patos autentic“, o valoare perenă. Fapt deosebit de semnificativ însă, în acelaşi *Cuvânt înainte,* Maria Banuş mărturiseşte foarte deschis „injoncţiunile administrative din partea unor funcţionari ce lucrau pe tărâm cultural“, funcţionari care au împiedicat dezvoltarea firească a poeziei la noi. Ea, un Mihu Dragomir sau Marcel Breslaşu ar fi fost victimele unor penibile „scene literare ale anilor 51-52“, acuzaţi fiind de „intimism“, de „evazionism“, „de ieşire din rânduri“, de „dezertare“ de la sacrele îndatoriri ale scriitorului cetăţean, pentru simplul fapt că ar fi pus pe hârtie nişte nevinovate şiruri lirice, de a fi făcut astfel „jocul duşmanului“ socialismului victorios.

Însă istoria literară, înregistrând toate acestea, spre a încerca să explice „ghemul extrem de complicat de contradicţii“ ale epocii, măcar cât de cât, nu poate face nici un fel de rabat în judecăţile de valoare şi reţine prea puţine realizări adevărate din compuneri ca *Ţie-ţi vorbesc, America,* – o alegorie retorică goală, facilă, de un dramatism fals, mimat, superficial propagandistic şi polemic, *La masa verde,* ori lungul poem *Despre pământ,* peste care mai nimerit ar fi, vorba lui Maiorescu, să aruncăm un văl al uitării, ca şi asupra piesei de teatru *Ziua cea mare,* pe aceeaşi temă, cu tot Marele Premiu de Stat (sume mari de bani, cum astăzi nu se mai află) cu care a fost încununat. Dar chiar de am voi, este greu de uitat cum aces-te lungi poeme discursive, cum nu şi-ar fi închipuit cineva în poezia antebelică, sau în cea de azi, au fost studiate asiduu în şcoli şi universităţi. Nu din alt motiv decât acela de a se îndoctrina tineretul cu fierbintea dorinţă de pace, chipurile, a lagărului socialist-stalinist, vizavi de câinoşenia americanilor aţâţători la războaie ucigaşe, criminale (*Ţie-ţi vorbesc, America*); ori de a arăta poporului cum, adunaţi într-un număr foarte mare, 11 000, chiar atâţi câţi fuseseră ucişi în răscola de la 1907, ţăranii colectivişti se sfătuiesc cum să producă sfecla în cantităţi cât mai mari, discutând despre îngrăşământ, cum să-l folosească, câte praşile, pliviri etc. să efectueze (*Despre pământ*).

Cu tact însă, poeta reţine în ediţia cvasidefinitivă amintită, *Scrieri,* unele dintre compunerile atinse mai puţin de „proletcultism“ (oportunism), refuzându-se deocamdată unei antologii propriu-zise, prea severe, voind numai să ne dea o idee despre „parcursul mai cuprinzător al lucrărilor mele“, fără aplicarea unui etalon estetic decisiv. Din volumul *Bucurie* (1949) durează peste ani doar câteva documente despre epoca fascistă, cum ar fi *Vis cu Transnistria* şi *Pogrom*. În *Bătrânii mei* (din ciclul *Vânt de martie,* inclus tot aici) poeta bucureşteană, născută în fosta mahala Bibescu-Vodă, proiectează amintiri ancestrale şi mărturiseşte înfiorată ataşamentul la stirpe, ca Arghezi în al său *Testament*: „Bătrânii mei,/ tinichigii,

cavafi, croitori,/ meşteri din târguri apuse,/ meşteri umili din mahalalele târgului,/ meşteri vestiţi din uliţa mare,/ meşteri îngenuncheaţi,/ cu bărbile smulse,/ cu limbi răsucite,/ meşteri de burguri tihnite,/ cu clopote grele de-aramă,/ cu procesiuni înflorite,/ cu prunci trecuţi prin foc şi sabie...". Nu este însă deloc o sentimentală, nostalgică admiratoare a trecutului. Dimpotrivă, îngrozitoarea dominaţie fascistă pe care a trăit-o, amintirea terorii din anii ei tineri o fac să dorească din tot sufletul, cu voluptate chiar, dărâmarea lumii vechi nedrept alcătuite, a „bâlciului", mizer, a „dughenilor" pe ale căror tejghele se tolăneau monştrii de odinioară, „samsarii, geambaşii", chilipirgiii secolului, „directori de circ, buhăiţi şi zbanghii,/ jupâni de tarabă, mieroşi şi hapsâni" – care, iată, adăugăm, după decembrie 1989, în „economia de tranziţie", dau semne a-şi fi făcut reapariţia... Cu ură, asemeni lui Zaharia Stancu din *Desculţul* său ţărănesc, poeta nu are nici o milă pentru lumea urâtă în care a copilărit. Alături de ceilalţi tovarăşi, ea pune mâna pe târnăcop şi curăţă terenul:

Aşa revăd lumea în care am crescut:
boită, sălbatecă, strâmbă, pestriţă.
Aşa era omul: ciopârţit şi vândut
la târg, ca un boţ de alviţă.

Adânc, târnăcopul! Înfigă-se bine
în tot putregaiul dughenii.
Şi monştrii care latră în umbră, pe vine,
să-i mistuie focul gheenii!

(Dărâmăm)

Asemeni lui Eugen Jebeleanu, în poeziile de evocare a ororilor războiului (cum ar fi amintita deja, banalizata, pe vremuri, *Lidice*), Maria Banuş pune accente pe amănuntele revelatoare. Încrâncenarea, solemnă, reţinută, ca a unui acuzator de tribunal suprem, a celui dintâi, e înlocuită acum de sensibilitatea feminină, respirând dorinţa perpetuării păcii, a liniştii domestice. Aşa a văzut, într-o excursie de documentare, cum se făceau de către scriitori cu decenii în urmă, Cancelaria Reichului din Berlin, fără nici un fel de „străji militare la porţi,/ nici porţi./ Nici vulturi, nici zvastici pe ziduri,/ nici ziduri...". Blândeţea şi „dulceaţa" căminului familial, intimitatea reconfortantă, nestânjenită de nimic, ceea ce în limba germană se cheamă „gemütlich", este sentimentul cu care poeta străbate oraşelele nemţeşti, alături de gândul duios, matern, gingaş, prin excelenţă feminin, pentru cei care nu mai sunt:

Străbat oraşele nemţeşti
şi mă-nfioară
un gând – la cei ce dorm pierduţi,
în altă ţară.
Li-e somnul rău, sub bulgări reci
şi n-au căsuţă,
şi n-au canar lângă fereşti,
nici perdeluţă.

(Gemütlich)

Preocupată mult, permanent, de schimbarea propriului ton – ce i se va fi părut alterat de vicisitudinile totalitarismului comunist, căruia i-a plătit şi ea tribut destul – la mijloc intrând şi vârsta biologică – în *Metamorfoze* (1963) Maria Banuş cutează a reveni la erotică. Fireşte, acum suntem departe de spontaneitatea şi de frăgezimea

sălbatice şi despletirile fugoase din *Ţara fetelor*. (Poeta a învăţat bine şi lecţia caragialiană a lui „te prinde sau nu te prinde".) Plătind şi lui Cronos ceea ce i se cuvenea, acum ea a devenit mult mai severă şi preferă (la vârsta matură femeile frecventează tot mai des pe maestrul coafor) liniile clasice ale sonetului:

În microcosmul trupului e seară
– îmbrăţişarea vieţii tot mai laxă.
Lui Cronos îi plătim severa taxă
şi, zâmbitori, ne facem că-i uşoară.

Planete stinse se rotesc pe axă,
într-o mişcare rară, tot mai rară...
Amurg de zei în lumea celulară,
drapat festiv în ritmuri şi sintaxă.
(În microcosm)

Elegantă, plină de fineţe şi înţelepciune, este mai ales imperceptibila autoironie conţinută în şirurile de mai sus. Frigiditatea urâtă nu a cuprins-o însă. Purificate parţial, atât cât o cere vârsta, patimile au devenit „mici", dar cu atât mai impetuoase, de vreme ce timpul nu aşteaptă, nu iartă. Ele se cer izbăvite tot prin Iubire. Altminteri, viaţa ar semăna cu o mucedă temniţă. Iată unul dintre cele mai frumoase sonete ale Mariei Banuş:

Când patimi mici mă ţin, mă strâng în cleşte,
şi lacome, ca şerpii mă-nfăşoară,
te chem – cu forţa ta elementară,
iubire, vino, şi mă izbăveşte.

În mucezite ocniţe coboară
şi scoate-mă la zi, dumnezeieşte,
cu tot ce pe pământ se dăruieşte,
să nu mai ştiu de-o temniţă avară.

Te chem aşa, smerit, ca pe o zeie,
ce şi-ar lăsa tărâmul său, înaltul,
dar ştiu că eşti din lut, o chintesenţă,

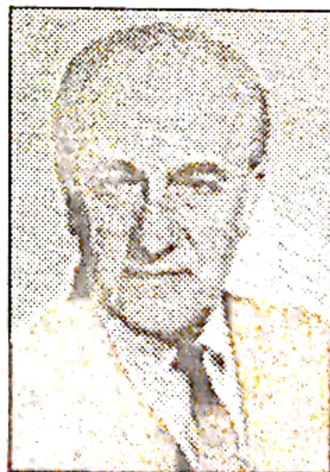
de duh bărbat, de duh copil, femeie,
de Pan, şi nimfe-n scara lor demenţă.
Eşti fericirea de-a fi eu şi altul.

În *Diamantul* (1965) reţin atenţia, din nou, amintirile din copilărie şi adolescenţă, irizate acum într-o lumină blândă, „în fundul vremii-acvarium, lume adâncă, ireală", cu cinematografele din cartier, cu Chaplin, cu Greta Garbo, cu seminţele şi caramelele ronţăite la pauză, cu melodiile de tipul „Ramona, zările-s trandafirii", cu ghiozdanul şi jurnalul intim de şcolăriţă, cu gulerul alb şi „ciorapii trişti" de bumbac, cu cărţile vârstei şi ale epocii, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Nietzsche, Gide (uitate pe timpul cât scrisese *Despre pământ*). Însă acum, în cea de a treia fază a carierei, poeta pare cuprinsă de o tot mai accentuată decenţă a spunerii, nu s-ar putea şti, în absolut, şi cât de îndreptăţită. *Tocmai ieşeam din arenă* (1967) este un ciclu de poezii pus sub semnul clovnului. Când sufletul

adevăratului artist atinge sublimul? În arenă, unde toate adevărurile sunt „tari, substanțiale, ca minereurile"? Ori la ieșirea din arenă, „sub cerul de august", când totul „se pulverizează-n mii de stropi argintii/ ce nu mă lăsau să vorbesc"? Poeta se recomandă posterității ca o altă umbră a lui Charlot și a lui Zampano, eroul din filmul lui Fellini, *La strada*, magistral interpretat de Anthony Quinn:

Nu mă-ntreba cine sunt.
Oricine poate vedea urmele de bici din palmele mele.
Când acestea de mult vor fi una cu lutul,
urmele roșii încă vor trece șerpește prin aer,
când pălăria mea de Charlot
se va-nălța liberată la cer,
umbra ei, conturul duios
al melonului meu de clovn feminin,
va rămâne aici,
va rămâne eroul tobei
care din fundul de vreme al așteptărilor
scotea la lumină, făcea să se audă:
„Zampano e arrivato!
E arrivato Zampano!"
pioasa, naiva, împovărata cu aripi,
pururi adolescenta Bună-Vestire.

RADU BOUREANU*



Plătind și el tributul oportunist deceniului șase, în *Versuri alese*, apărute în 1955, Radu Boureanu mai păstra imprudent niște *Cântece despre Stalin* – scoase definitiv în edițiile ulterioare – dar punea la început un număr din poeziile cu care debutase înainte de război în micul volum *Zbor alb* (1932). Probabil le socotea definitorii pentru arta sa, cum și sunt de fapt. Literat și pictor (în tinerețe fusese și actor) de aproximativ egală valoare, a practicat tot timpul vieții ambele arte. El înclină spre versul elegant, în manieră hieratică, tradiționalist-parnasiană, construind peisaje și portrete de gen, ca de exemplu acest sonet:

---

* S-a născut la 9 mart. 1906, București (m. 6 sept. 1997, București), a făcut studii de artă dramatică și muzică, a fost actor (1929-1931; 1945-1947), a practicat și pictura, obținând o serie de premii și în acest domeniu. A început prin a colabora la *Adevărul literar, Azi, Mișcarea literară, Universul literar*, a debutat în volum, cu *Zbor alb* (1932), urmat de *Golful sângelui* (1936) și *Cai de apocalips* (1939). Volume apărute după 1944: *Sângele popoarelor* (1946) – ed. a II-a 1948, ed. a III-a 1949 – *Versuri alese* (1955), *Umbra stelelor* (1957), *Cântare cetății lui Bucur* (1959), *Moartea morilor de vânt* (1961), *Versuri* (1961), *Vioara cosmică, poezii alese* (1962), *Inimă desenată* (1964), *Cheile somnului* (1967), *Satul fără dragoste. Poem dramatic* (1967), *Cocoși de vânt* (1968), *Solara noapte* (1969), *Piramidele frigului* (1970), *Mâinile orelor* (1971), *Planeta curată* (1976), *La nord de Aldebaran* (1981). Proze: *Viața Spătarului Milescu* (ed. rev. 1942), *Ustüme sau colina goală* (1965, nuvele), *Frumosul principe* (1978), piesa în trei acte *Cazul Bennet* (1954), *Scrieri*, I-IV, Ed. Minerva, 1972-1979.

Un evantaliu s-a închis, greoi,
Dar s-a schimbat în pasăre, pe baltă,
A-ncovoiat făptura alb înaltă,
Punctând ritmat cu ciocul prin noroi.

În joc saturnic apele tresaltă.
O salcie, slugarnic, din zăvoi,
Înclină capul sur cu păr de foi,
Să vadă ce-a pierdut bâtlanu-n baltă.

Cum pasărea tot scurmă-n mâl întruna,
Măgulitoare, seara, pe furiș,
Se lasă din zăvoi în păpuriș.

De alb elefantin răsare luna,
Bâtlanul o zări, privi năuc,
Și chicoti prelung ca un haiduc.

(Bâtlanul)

Portretele de lipoveni, „vedenii" pescărești și vânătorești de la Dunăre, aduc pe Sadoveanu în pasteluri cam prețioase, de orășan stilat care a fost în Deltă: „Porți bluza ta străveche de sângeriu șiac/ Și cizme cu carâmbii răsfrânți ca un cazac,/ Cu toate că n-ai teamă de vânt și valuri mari/ Ai chip la fel ca sfinții ce-s scriși de iconari" (*Lipoveanul*); „Cocori cu vâsle albe au vâslit,/ Pe râuri lungi de soare prin văzduh;/ Au dat un timp ocol/ În rotocol/ Și-n urmă stol de stol s-au risipit/ Căzând ca o ninsoare rară-n stuh" (*Iazuri în soare*); „Luna s-a cuibărit în vechiul stejar,/ Galbenă, rotundă ca un ban străvechi;/ Mistrețul la rădăcină clefăie rar,/ Mâncând ghindă, grohăind și ciulind din urechi" (*Mistrețul*); „Amurgul văratec/ Moale de jeratec,/ Pădurile au ars făclii în asfințit,/ Apoi de pe culmi a curs vântul molatec/ Și măgurile legănate de tăceri au adormit" (*Pastel vânătoresc*) etc. De la Adrian Maniu și V. Voiculescu vin hieratismele cu „cai de apocalips" și fabuloși inorogi, simboluri mai mult sau mai puțin obscure, însă durând în poezia românească până la debutantul de mai deunăzi, nu mai puțin și la pictorii și desenatorii mulțumiți mai mult cu decorativul:

Calul alb,
calul roșu,
calul negru,
calul galben,
și câte-un călăreț apocaliptic pentru fiecare.
....
Dar vârsta calului alb,
cu arcul și cununa,
nu ne-au adus în stăpânire
viața, pământul, luna.

(Cai de apocalips)

Necheza lângă cer,
gonea lângă pământ,
zadarnic trudeau să-l strunească de coamă
mâini reci și limpezi de vânt.

Lovea colinele în copite de os,
nu vedea norul de plumb,
semnul vijelios.

(*Inorog*)

Cu *Sângele popoarelor* (1946-1948) poetul se înregimentează noului val al cântăreţilor luptători pentru pace şi libertate, internaţionalişti: „Atâtea ţări pe glob şi-atâta sânge,/ Atâtea neamuri: albe, negre, galbene, roşii,/ dar sângele, pe care îl făcură să curgă fioroşii/ Duşmani ai păcii, e pretutindeni roşu". Poetul este un actor-profet prin faţa căruia se perindă tragediile recente provocate de fascişti şi de rechinii capitalismului mondial, carnagiile din ţările bântuite de război: Grecia, Spania, Indonezia. Stilizările nu lipsesc nici aici, însă ele par cumva prisoselnice, ducând spre generalităţi, fără percuţia acută pe care o întâlneam la Jebeleanu. Motivele de mitologie antică potrivite lângă suferinţele poporului grec de la mijlocul veacului al XX-lea lasă o uşoară impresie de reportaj făcut de la distanţă: „Cu ochi cioplţi, câme cariatide/ Vedeau întoarse crimele atride,/ Sub umbra tragică pe care-o lasă norul/ Sfârşea înfometat şi chinuit poporul./ Dar oamenii în munţi/ Purtau fulgere sub frunţi,/ Şi înviau încă o dată/ Eroica Athenă democrată" (*Grecia*). Cum de prisos (deşi poate nu sunt) par numele spaniole sonore: „Privesc din umbra anilor pământul Spaniei;/ O lacrimă cât insula Mallorca/ Inundă pe hartă Granada,/ Unde a fost ucis pentru visele sale/ Albastre, înalte cât munţii Sierra Nevada,/ Poetul Federigo Garcia Lorca" (*Spania*). Ura împotriva capitaliştilor olandezi pare convenţională, de recuzită: „Din Amsterdam,/ Din Rotterdam,/ Graşi olandezi priveau prin geam,/ Trişti olandezi de spleen minaţi,/ Cu ochi de lacrimi înstelaţi,/ Oftau spre pajişti de lalele,/ Bolnavi de spleen în vechi castele" (*Corăbii spre Indonezia*). Decorativi sunt şi „buldogii graşi"(capitaliştii americani) din New York: „La New York totul e frumos,/ Nu sunt copaci şi nu sunt ciori,/ Păduri de piatră cresc spre nori,/ Şi în pădurile de piatră/ Stau buldogi graşi pe bani şi latră" (*Culoarea roşie şi neagră*).

În *Poeme noi* artizanul exersează compunând *Rime în cap de vers*: „*Zăpezile* nescrise ca paginile albe,/ *Pădurile* spălate de vântul primăverii,/ *Livezile* cu spuma care vesteşte rodul/ *Şi gurile* corale cu diamant de rouă". În acelaşi ciclu (anii 1954-1957), mai reuşite ne apar evocările în gen tradiţionalist (ca la Ion Pillat în *Bătrânii*), care îi au în vedere pe Eminescu şi pe Creangă (*La Târgu-Neamţ, Pădurea de argint, Universul lui Creangă, Elegie humuleşteană*). *Amurg la Histria* este o acuarelă parnasiană amintind de cadenţele lui Duiliu Zamfirescu, inspirate de privelişti italiene. Sonetul este fără cusur:

Ruinele au prins culoarea vieţii;
Parcă tresar sub purpura pudrată,
Un puf de foc le-a mai aprins o dată
Sau flori de foc le svârle-n suliţă geţii?

Un chiot de asalt e-n zarea ceţii,
Şi parcă vezi în iarba sângerată,
Încremenit măcelul de-altădată.
Lebede-n cârd şi-au scuturat nămeţii.

Peste Sinoe au trecut cocorii
Cu chiot lung, şi nu năvălitorii
Spre Istros, cu sarmatice zavistii;

Mari lebede au nins pe Duingì,
Să troienească tot ce auzi
Şi ce văzu şi-a scris Ovidiu-n *Tristii*.

N-au dreptate cei care au considerat drept un eşec suita din *Cântare cetăţii lui Bucur* (1959, scrisă cu ocazia sărbătoririi unei jumătăţi de mileniu de la fundarea Bucureştilor), reproşând „lipsa de mişcare epică amplă" (Mioara Apolzan şi alţii), adică tocmai ceea ce poetul nu avea cum să dea, ori poate nici nu şi-a propus. Paleta pictorului în cuvinte – chiar, poate, înrâurită de vechii zugravi ai capitalei de altădată – se află în dreptul ei (*Caravana, Icoane din cetatea Dâmboviţei, Haraciul, Morile, Hanurile, Rădvanul cu cerbi* – inspirată, aceasta din urmă, din năravurile lui Nicolae Vodă Mavrogheni – *Geamala, Târgul Moşilor etc.).* În *Hanul lui Manuk*, pentru a lua doar un exemplu, culorile sunt date de cuvintele de epocă, etalate în pagină cu plăcerea filologului:

Pe vechile paragini a curţilor domneşti,
Cu spatele de piatră spre-a Dâmboviţei apă,
Manuk clădise hanul fălos şi larg, să-ncapă
Străinii şi gelepii cu drum prin Bucureşti.
....
Acolo boierimea îşi terfelea obrazul,
Duduca pe mademuri se dăruia-n folos,
Ca şi ţiganca roabă gelepului dănos,
Când luna-n lacul serii îşi luneca barcazul.

În *Zaiafet* se încearcă repovestirea episodului cu petrecerea oferită de Constantin Vodă Hangerliu prietenului său Capudan-paşa, „pentru perierghie", cu agălele lui şi cu boierii de sfat, puşi să joace cu nişte „podărese" de rând, recomandate turcilor drept cele mai de seamă cuconeturi ale Bucureştilor de pe atunci. Boureanu nu se poate ridica însă la savoarea primă a izvorului său, Dionisie Eclesiarhul, cu *Cronograful.* Şi nici la *Pajerele* lui Mateiu Caragiale, pe care probabil le avea în minte când scria:

Venit din Ţarigrad, un paşă, ieri,
Cu un alai de lingave agale,
Ar vrea ca pentru el şi puşlamale
Să-ncingă domnul chefuri cu muieri.

Dar nu femei de han sau tălăniţe,
Dănoase la plăceri de irmilici,
Ci doamne de boieri veliţi, sau mici,
Din stirpe veche, albe jupâniţe.

În întregul lui însă „poemul" nu se susţine, făcut fiind mai mult din tablouri încremenite. Nu se susţin mai ales fragmentele finale, încercând să zugrăvească Bucureştiul din vremea luptelor muncitorimii. „Tendinţa" ideologică nu are acoperire artistică, prozodia nu mai este (nu mai poate fi!) cizelată fin şi cuvintele sunt prozaice: „Ofiţerii beţi de sânge/ Dau târcoale ca ereţii/, Mâini crispate-nsângerate,/ Lunecând, zgâriau pereţii./ Scrisul lor şi umbra morţii/ A cules-o-n vârf peniţa/ Pentru veacuri lungi s-o lase-n/ Tristul lui desen Tonitza..." (*Masacrul*). Pe Tonitza, pe Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady poetul îşi va face datoria confraternă de a-i evoca în seria *Poemele culorii.* Iată prima strofă din *Anemone*: „Pe

fond adânc de vânătă de toamnă,/ Echilibrat, buchetul lumina;/ Sub smalț ulceaua verde strălucea/ Surâs solar care spre viața-ndeamnă". Ceea ce este exact punctul de vedere al pictorului Radu Boureanu față de marele Luchian.

Poet longeviv, de mari resurse, un „savant" în domeniul poeziei românești și universale (așa cum fusese Ion Pillat), Radu Boureanu pare să fi fost nemulțumit de critica celor mai mulți, care îl clasificau printre artizanii esteticști și-i puneau în relief numai valorile plastic-picturale. Tonul criticilor este, într-adevăr, măcar la unii dintre ei, ușor reticent. Poezia, în general, însă nu numai poezia pictorilor, împrumută din pictură („Ut pictura poesis") și din muzică („De la musique avant toute chose"). Prea rar se întâmplă invers. Cu *Moartea morilor de vânt* (1961) și *Vioara cosmică* (1961) poetul încearcă, în mod vizibil, o modificare a mijloacelor, salutară, favorizată de noile împrejurări. Îngrijorarea că în strofe ar fi „prea multe cozi de păun" *(Cuvintele, culorile)* își face loc în placheta de tranziție *Inima desenată* (1963). Acum se accentuează interiorizarea, întrebările grave adresate propriului eu: „Credeam că sunt de mult/ Ca o esență pădureană,/ O coloană de lemn,/ Ce poartă ca un semn/ O inimă cioplită, desenată..." *(Inima desenată)*. Aspirația spre mai mult, spre profunditate, e subînțeleasă: „Chopin a-mpletit până la dumnezeire/ Clape de fildeș negru, clape de fildeș alb,/ Trepte melodice, în vis, în amintire,/ În alb, în negru, în spectrul solar al iubirii,/ În alb" *(Clape de fildeș)*. Scrieri alese din această plachetă, mai puține din culegeri anterioare și mai multe din următoarele *(Cocoși de vânt, Cheile somnului, Solara noapte, Piramidele frigului, Mâinile orelor, Planeta curată* etc.), cu adăugarea de inedite, trec în antologia intitulată *La nord de Aldebaran,* apărută în ediție bilingvă (româno-franceză, traduceri de Gina Argintescu-Amza, cu un cuvânt înainte de Alexandru Balaci) la Editura Eminescu, în 1981. Poemul care dă titlul acestei antologii îndeajuns de severă, bine venită, este compus, după însemnarea autorului, încă din 1944. Acum grandilocvența retorică, fără un obiect anume, fără „tendință", prea vizibilă sub abundența imaginilor (cum se întâmpla în *Sângele popoarelor*), se potrivește și produce poezia de esență, dramul de mizantropie (ori poate autoironie puțin amară) punând accente la locurile cuvenite:

Dar pe mine simunul căii lactee
m-a suit la nord de Aldebaran,
să navighez pe răsfrântul ocean
mâncat de stelara acnee.

Acolo m-am văzut cum aș fi vrut să fiu,
nici sfârșit, nici început, nici târziu,
alăturat formelor veșnice
ospățului cu stele în sfeșnice.

Talentul cu totul remarcabil și periția întru poezie, o vitalitate nativă, neconsumată în convulsii zadarnice, i-au prilejuit lui Radu Boureanu, înaintea altora din generația sa (exceptându-l poate pe Jebeleanu), o reîntinerire a lirei, în ton cu generația mai nouă. *Antielegiile* (din culegerea *Piramidele frigului*, 1970), reluate și înmulțite în antologia *La nord de Aldebaran* sunt mărturii în acest sens. Poetul își pune acum marile întrebări, solilocvează pe tema morții, a senectuții, a sensului existenței, cu gesturi mari și aici, însă acompaniate de sonurile cele mai adânci ale orgii, astfel încât urmele ostentațiilor se șterg:

Palmă spre răsărit, palmă spre apus;
larg deschise brațe, nu crucificate,
arc destins fără coardă,
larg deschise brațe către imaginea lumii,
deznădăjduite, a întrebare,
palme lipite de peretele fără laturi al lumii...
(I. Colina calvarului)

Față de confrații lui mai tineri (unii foarte tineri), Radu Boureanu are avantajul de a nu fi complexat, ca să spunem așa, de avangardism, surrealism în speță (tocmai pentru că îl știe bine, și știe bine ce s-a mai produs în lume după aceea). Aceasta este cauza pentru care din „antielegiile" lui se degajă un optimism faustic, dacă vrem, generos în sensul cel mai larg al cuvântului. O frumoasă aspirație ar fi să „gelozim copacii", copacii care „îmbătrânesc frumos,/ solemn,/ în bătrânețe demnă, curată de lemn,/ verticali, legănați în viscole albe..." (XVIII. *Bătrânețea copacilor*).

Visul suprem, faustic de asemeni, de a pluti în spațiul imens spre cea mai mândră stea din Univers este exprimat în *Entelekheia*:

Visez planeta absolutei stări!
Acolo toate tind spre împlinire
sau poate s-a atins desăvârșirea
izvoarele mișcărilor lăuntrice
încheie forme în substanțe simple.
Sub curcubeie materializate
trec în triumf monade fără umbră,
trec intuite stări de mintea noastră,
dar la hotarul visului pierdute.
Cei din ficțiune neîntâlniți vreodată
au poate aripi luate din azur
bătând să împlinească actul pur
în spațiile vaste-ale gândirii.
Pe-o stea în noaptea lunii luminată.

Bucata de mai sus (apărută în culegerea *Planeta curată* din 1970) n-a mai fost inclusă în *La nord d'Aldebaran*, antologia din 1981. A fost inclusă însă *Sabie îngropată*, document poetic extrem de convingător arătând că „entelekheia" a depășit, la poetul modern și actual, stadiul macedonskian cunoscut. El este carne și sânge al pământului și poporului care l-au născut. Iată finalul expresivului poem patriotic inspirat de tragedia lui Ion Vodă cel Viteaz în lupta de la Roșcani:

Nu aud, dar văd întinsul, pământul
acestei țări – legat, tras de mute cămile
cum chinuit cu trupul lui se luptă.
Buceagu-nchide pleoapa. Roată, cerul rotund închide zări; în care veac?
Nu știu.
Dar el, cel sfâșiat – mișcând în file
mă caută la șold închipuit mâner.

Edificatoare ne apar și nuanțele produse de versiunea franceză de pe pagina din dreapta, supravegheată, desigur, foarte îndeaproape de însuși poetul:

Sourde, enfouie dans le silence, je vois
le pays, dans toute son étendue, – la terre enchaînée,
écartelée par des bêtes muettes,
qui se tord comme son corps autrefois, torturé.

Quand la plaine abaisse sa paupière assombrie
la roue du ciel bascule, et vire
à l'horizon des siècles, hier, demain, aujourd'hui?
Je ne sais.

À travers le temps, un corps ensanglanté
étend, chercheur, son bras vers ma garde rêvée.

Familiarizat, cum s-a mai putut vedea, cu scrierile vechi, cu documente și cronici, Radu Boureanu a scris și proză de evocare istorică. *Viața Spătarului Milescu* este o biografie ușor romanțată. Mai cuprinzătoare ca viziune, cu mai multă imaginație, cu toate că întemeiată, în esență, pe documente, este cartea închinată lui Petru Cercel, romanul *Frumosul Principe* (1978). Este povestea extraordinară a fratelui lui Mihai Viteazul, fiul lui Pătrașcu cel Bun, izgonit din tronul muntenesc (domnise între iulie 1583-aprilie 1585) prin intrigile lui Mihnea Turcitul.

MIRON RADU PARASCHIVESCU*



Unul dintre poeții pe care istoria literară trebuie să-i considere de întâia mărime ai acestei generații, gazetar foarte activ în rândurile stângii antifasciste de dinainte de război, exponent al tineretului studios în epocă, reporter contestatar și un nonconformist în întreaga-i carieră este Miron Radu Paraschivescu, impus opiniei critice prin volumul său de debut, și cel mai bun, *Cântice țigănești*, apărut în 1941. Era un apartenent și un apărător al avangardismului, cu toate că nu-l practica excesiv, cum foarte rar se vede din culegerea sa definitorie, dar și din poeziile mult mai vechi, din anii 1926-1933, înmănuncheate în ciclul *Primele* (vezi vol. I, *Scrieri*, EPL, 1969). La început era mai degrabă un „damnat" („Desigur un demon sălășluiește-n mine"), cântând pe o strună verlainiană ori bacoviană: „Toamna, alăută,/ Cântă în grădină/ Simfonia mută/ De aur și rugină" (*Autumnală*); „În ritmul unui cânt barbar/

*S-a născut la 2 oct. 1911, Zimnicea (m. 17 febr. 1971, București), și-a făcut studiile liceale și superioare la București și Cluj, Facultatea de litere și arte plastice. Colaborează cu versuri și articole la *Cuvântul liber, Facla, Meridian, Korunk, Societatea de mâine, Azi, Lumea românească, Reporter*, face parte din comitetul redacțional al revistei *Era nouă*, îndrumată de P.C.R., colaborează cu articole protestatare la ziarul *Ecoul*, care apărea în timpul războiului. După 1944, conduce pentru scurt timp redacțiile *Revistei literare* și *Almanahului literar*, la Cluj, participă în comitetul de conducere al Uniunii scriitorilor. Culegerile de poezii i-au apărut în următoarea ordine: *Cântice țigănești* (1941), *Cântare României* (1951), *Laude* (1953), *Laude și alte poeme* (1959), *Declarația patetică* (1960), *Versul liber* (1965), *Tristele* (1968), *Ultimele* (1971, cu o prefață de Marin Preda); *Declarația patetică, Cântice țigănești, Laude și alte poeme*, cu o prefață de Radu Popescu, 1963; *Scrieri*, I-IV, EPL, 1969 (unde sunt cuprinse reportajele, articolele și alte proze selectate de autor, precum și *teatrul*, apărut postum, în vol. 4, ediție îngrijită de G. Zarafu).

Şi trist,/ Regresul cade-n suflet rar,/ În boabe de mărgăritar/ Cu străluciri de ametist,/ Rar,/ Tot mai rar./ Un corb visează solitar" (*Cântec*). Fireşte, nu lipsesc ecourile argheziene: „Tu să mă laşi în linişte, părinte!/ În urma mea privirea să n-o-ntorci:/ N-am fost decât un păzitor la porci,/ La fel o să rămân de-acu-nainte" (*Întoarcerea fiului risipitor*). Regăsirea propriei personalităţi, cu luciditate, dar şi cu riscul pe care luciditatea îl implică, o aflăm în *Declaraţia patetică*, culegere elaborată între 1934-1948, nu prea unitară totuşi, şi în poemele din *Versul liber*, destul de eterogene şi acestea, compuse între 1931-1964. Accentele sociale ies tot mai mult în evidenţă, sub impulsul unor lecturi atente şi simpatetice din Walt Whitman, Federico Garcia Lorca şi Ungaretti, nu mai puţin din Mallarmé şi Valéry. Contestatarul este însă un intelectual şi un artist combatant al vremii sale şi al locului unde îşi duce existenţa. Este un adversar declarat al rutinei, nu însă şi al ordinii, îndoindu-se (o dată cu Mallarmé) de efectele pozitive ale „refuzului oricărei discipline a artei". Versul liber este de fapt versul „liber de orice vorbărie", „autenticitate a formulării", „fior trăit": „Ca şi nuditatea, înfăţişarea versului liber e anonimă şi egalitară" şi nu putem cere buletin de identitate *Venerei din Milo* ori *Rugăciunii* lui Brâncuşi: „Căci emoţia poetului şi sentimentul lui se identifică deplin cu universul: el e lumea într-atâta cât lumea se recunoaşte-n emoţia lui. Şi un vers care închide o emoţie vie, nu un cadavru al ei, nu poate fi decât actual" (*Majuscule*, prefaţă la *Versul liber*).

Luând în considerare datele sub care au fost scrise o serie de poeme din *Declaraţia patetică* (*Vita nuova, Scrisoare într-un pachet de alimente, Calea virgină, Scrisoare de adio* etc. din 1933-1936), se poate trage concluzia că, înaintea multora dintre colegii de generaţie, chiar mai în vârstă decât el, Miron Radu Paraschivescu practică retorica de gesticulaţie amplă, în vers liber, cu grandilocvenţa whitmaniană şi maiakovskiană cunoscute, adresată în chip deschis mulţimilor, pledând cauza celor exploataţi. Poetul îşi asumă misiunea de „agitator şi duhovnic", iese din rânduri şi declamă cu patosul care, probabil, atunci suna mult mai firesc:

Sunt aici în faţa voastră şi vă vorbesc:
sunt întreg, cum mă vedeţi, din creştet până-n tălpi,
singur, cu mine şi cu voi.
Am deprins pentru voi legile retoricei, aspre şi savante,
ca să vă înflăcărez şi să vă aprind,
ca să vă ridic pe înaltele vârfuri de munte
până la cerul albastru, semeţ,
iar de acolo, cu grijă, să vă cobor în voi,
să priviţi în adâncuri
şi să vă întrebaţi: oare sunteţi în stare
până la capăt să duceţi lupta...?

(*Calea virgină*)

O *Ars poetica*, din 1943, acuză desolidarizarea de confraţi, în versuri ce ne apar astăzi totuşi reci, deliberate teoretic, cu toată violentarea limbajului şi canoanelor consacrate:

Mi-e ruşine cu voi, domnilor poeţi,
pentru săraca voastră neputinţă,
pentru că n-aţi făcut decât să vă gâdilaţi cu floricele de stil,
fără să credeţi niciodată, înrăit,

că doar un singur vers v-ar putea costa și o viață,
Da, știți și voi: la vie c'est la poésie.
Ce frumos se spune
și ce libidinos o faceți!
Alunecoși prin viață
ca și în poezie,
voi n-ați ars, domnilor poeți,
în nici una!

Piesa cea mai rezistentă din *Declarația patetică* pare a fi *Mărul*, poem închinat esențelor fundamentale și totuși purtând o marcă foarte personală, un senzualism frust, dublat de filosofarea spontană, în așa chip încât retorica își stinge ecourile în însuși spiritul celui care declamă:

Iar atunci când te mușc,
tu îmi înfiori buzele și cerul gurii cu aceeași dulceață,
Fiindcă tu mi-arăți ceasul culesului târziu, mult așteptat,
timpul împlinit
(căci în tine s-au adunat deopotrivă soarele și luna
și tu veghezi în noaptea neagră ca un lampion
și-n alba dimineață ca o auroră).
Căci tu te conduci, asemenea astrelor, după reguli precise
și ești chiar elementul geometriei și al fizicei,
cercul concret, sfera perfectă, măsura gravitației,
....
în mâna lui Newton tu revoluționezi fizica,
în aceea a lui Paris iubirea,
măr dintotdeauna,
rod al fecundației pământului și soarelui,
al soarelui cu luna, al zilelor cu nopțile...

Aproximativ de aceeași natură, mai interiorizate sunt și poeziile din *Versul liber* (*Poeții, Moartea florilor, Narcis, Dimineața, Vârsta tăcerii* etc.) scrise după 1944, când vocile altora deveneau tot mai zgomotoase. Scurta poezie intitulată *Florile* era dedicată lui Rafael Alberti:

Florile legănate pe câmp
Dau din cap
Și clipesc parcă din pleoape.
Florile vin din pământ.
Pentru noi, orbii din fund,

Ele sunt periscoape.

După *Cântarea României*, poemul „oracolului", cum cu dreptate îl definește Al. Piru, închinat momentului „eliberării" și totodată „Memoriei tovarășului Alexandru Sahia", tovarăș de generație al poetului, revendicându-se de la iluștrii înaintași, precum Bălcescu, Bolintineanu, Coșbuc, Mateiu Caragiale, o dată cu Beniuc, Magda Isanos și, din nou, Walt Whitman, în *Laude și alte poeme*, Miron Radu Paraschivescu pare a înclina spre formele clasicizante, refuzând treptat libertățile declamatorii. În compuneri ca *Laudă toamnei, Mărul* (altul decât cel din *Declarația patetică*), *Cărbuni, Ploaie de vară*, versul devine mai dens, strunit îndeaproape, ațintind ochiul spre lucrurile fundamentale. Un singur exemplu:

Slăvită fie ziua când mi-ai dat
Întâia sărutare, ce mă arde
Şi astăzi, când un ţărm îndepărtat
Şi-o lume de amaruri ne desparte.

Nu moare niciodată ce-a trăit
Într-a iubirii aprigă lumină;
De n-ar fi vie, cum s-ar fi stârnit
Un singur vers pe-a visului ruină?
(*Album*)

Această tendinţă se accentuează în *Tristele*, puse sub semnul unui citat din *Elegia a X-a* a exilatului de pe ţărmurile Pontului Euxin: „Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis." Retras oarecum din corul poeţilor vremii, de cele mai multe ori la Vălenii de Munte, declamatorul din for de altădată se compară cu o vioară în cutia ei:

Cum stă-n sicriul ei cel mic culcată,
Vioara pare moartă înc-o dată.
Încremenit, arcuşul subţirel
I-a amuţit alăturea şi el,
....
Voi ştiţi prea bine că sunt o vioară
Prieteni, care cântă să nu moară.
(*Vioara*)

Contrastele şi contradicţiile îl mai urmăresc totuşi:

Pe-auritul drum de mijloc
Nici acum când sunt bătrân,
Pe-auritul drum de mijloc
Nu-s în stare să rămân.
(*Dar*)

Iar când ajung numai pârjol şi clocot
De fumeg tot: un maldăr de ruine,
Ca-n turnul vechi neostenitul clopot,
Opt îngeri sună trâmbiţele-n mine.
(*Contrarii*)

Acum poetul îmbracă din când în când „manşeta cânepie" aşteptând, ca Ovidiu, să ducă în cetate tristul dar virilul său gând:

Mai aspră decât pătura de pâslă,
Mai suplă ca oţelul din cătuşe,
Tu prinzi, ca jocul apei într-o vâslă,
Corola unei flăcări sub cenuşe.

Iar când îmbrac manşeta cânepie
Sunt un Ovidiu-n toga virilă, aşteptând
Pe malul getic ultima solie
Să-i ducă-n Urbe întristatul gând.
(*Cămaşa de forţă*)

Sub acest semn trebuie citite și înțelese câteva dintre așa-numitele pasteluri din acest ciclu, excelente în sensul adâncirii unui panteism asemănător cu al lui Blaga, mai neliniștit și nu atât de profund: *Cișmegiu, Aprilie, Fântâni, Septembrie, Câmp liniștit.* Adresându-se pictorului Gh. Ionescu, poetul îndoielilor de o viață are sentimentul amar că verbul nu-i de ajuns pentru ce ar voi să spună: „Din zilele ce-mi trec aice/ Printre coline, printre boi,/ Îmi pare vorba cicatrice/ Pe floarea gurii, nu altoi.// O, de-aș putea zvârli condeiul,/ Flecarul ăsta, gurii scut,/ Să-nvăț cu apele și steiul/ Cuvântul încă nenăscut" *(Chemări).* Iată, în sfârșit, și a treia poezie *Mărul* de Miron Radu Paraschivescu:

Privește acest măr: e mai aprins
Decât obrazul tinerei fecioare
Și arcuirea lui ce dinadins
A rotunjit ispita în dogoare.

Avar în letargia lui lăuză,
Culoarea cea mai vie-n carne-o strânge
Când trage din pământ, ca o ventuză,
Al morților tăcut și spornic sânge.

Diversă ca tonalitate și, fără îndoială, inegală, ca a mai tuturor contemporanilor săi supuși cam acelorași avataruri, poezia lui Miron Radu Paraschivescu, luată în ansamblul ei, nu prezintă o „evoluție", fie și sinuoasă, în acord clar cu evenimentele epocii. Suntem urmăriți mai ales de impresia că diferitele ei cicluri sunt greu de datat și, mai ales, că datele înscrise de autorul însuși nu sunt cele reale, că, în orice caz, până la definitivarea în ediția *Scrieri* (4 vol., 1969-1975) textele au suportat modificări. De aceea am lăsat la urmă comentarea *Cânticelor țigănești,* profund definitorii pentru poet, cel puțin în cadrul istoriei literaturii române, pentru care anul apariției, 1941, reprezintă un reper important.

De la Eminescu încoace, străbătând prin opera lui Blaga, a lui Ion Barbu și mai ales Nichita Stănescu – fără vreo „vină" din partea tuturor acestor mari poeți și a altora mai mult sau mai puțin asemănători lor – s-a instituit la noi prejudecata (pentru unii, măcar) că poezia trebuie să fie nu numai „frumoasă", dar și „profundă", mai exact spus, încărcată de reflecția filosofică oricât de încifrată, oricât de traversată de sensuri, fie și obscure, pretabile la cât mai multe interpretări, fie ele și contrarii. În definitiv, nu e nimic rău într-asta și ar fi nepotrivit să se vadă într-o asemenea constatare vreun reproș. Voim numai să încercăm a-l delimita mai bine pe Miron Radu Paraschivescu, poetul *Cânticelor țigănești,* al cântecelor „de lume", așezat cum nu se poate mai firesc în tradiția Văcăreștilor, a lui Anton Pann, a „hedonicului" Alecsandri, a lui Eminescu cel din romanțe (*Pe lângă plopii, Pe aceeași ulicioară, Și dacă...., Trecut-au anii, De ce nu-mi vii, Mai am un singur dor* etc.), a lui Minulescu și Bacovia, Arghezi, chiar Blaga și Barbu, urmați în unele dintre compunerile lor și de Nichita Stănescu (căci „prejudecata" de care vorbeam nu este și a poeților mari). În poezie, „profunzimea" nu se caută și nu se programează anume, ea vine și *devine* în chip firesc, subsumată întotdeauna *artei.* Secretul succesului lui Miron Radu Paraschivescu constă aici în a fi îmbrățișat cu curaj, direct, cu un fel de candoare chiar, motivul cântecului de lume și, în special, motivul gitan, potrivit momentului la care scria. Astăzi este destul de greu să ne închipuim succesul unor „cântice țigănești" în poezia mare, succes posibil însă în anii din preajma

celui de al doilea război, când o populaţie bătută de soartă suferea oprimarea antonesciană şi rasistă, fără putinţă de împotrivire. (Un cântec folcloric, necunoscut lui Miron Radu Paraschivescu, datează cât se poate de clar necazurile acelor vremi: „Mareşale, mareşale,/ Nu ţi-a fost milă şi jale,/ Să duci pe ţigani la Bug,/ Să le dai sapă şi plug".) Însă poetul are tactul de a nu fi atacat frontal problema pur socială, ci, pe urmele lui Arghezi (din *Rada*, din *Tinca*, din *Fătălăul* şi din multe alte capodopere din *Florile de mucigai*), de a fi pus în lumină frumuseţea sufletului omenesc, aceeaşi la toate rasele, în mişcarea ei firească dintotdeauna şi de oriunde. Cu un punct de plecare şi în Federico Garcia Lorca (poetul îndrăgit de generaţia sa), însă fără implicaţiile procedeelor suprarealiste ale spaniolului), Miron Radu Paraschivescu converteşte picturalul arghezian cu precădere în muzică. Un *Cântic de mahala* anonim, printre mai multe „vulgarităţi" (citeşte: vulgar = *popular*), conţine comparaţia lămpii din fereastra iubitei cu o stea: „De la primărie-n sus,/ Toate lămpile s-au stins,/ Numai la gagica mea/ Arde lampa ca şi-o stea". Subliniind, poetul cult mai aseamănă lampa-simbol cu o lacrimă, cu o floare de flacără, albastră ori verde, veghind dragostea cea de toate zilele şi de toate nopţile. Versul se adaptează la nota motivului principal, sugerând muzica de romanţă, gingăşia sentimentului se accentuează prin păstrarea în text a câtorva argotisme, uneori argheziene („steteai", „gagică", „ibovnică", „coapsă dulce"):

Lampă cu flacără mică,
doar de tine mi-a fost frică,
noaptea pe şoseaua-ntinsă,
că nu te-oi vedea aprinsă,
cum steteai ca o lulea,
ca o lacrimă şi-o stea,
în geam la gagica mea!

Şi călcam cu pasul mare
fără grijă pe cărare,
şi veneam cu pasul iute
printre gardurile mute,
când ardeai din depărtare
lampă vie, lampă floare!
....
Şi de cum intram în casă,
îţi lăsai geana sfioasă
prin perdeaua de mireasă;
ca să nu te uiţi la noi,
să nu-i vezi, când o despoi,
coapsa dulce, sânii goi;

Dar gura ei dogorea
ca şi ţie flacărea,
şi-i era sânul încins
ca şi globul tău aprins.

Pielea ei, de crin şi lapte,
i-o-nvălea părul cu noapte,
şi tu străluceai senină
lampă, martor de lumină!

(*Cântic de lampă*)

Numai la I. Budai Deleanu am mai aflat, o dată cu „simpatia" pentru neamul gitan (duioşie dizolvată definitiv, fără urme, în bonomie şi umor pur), atâta ştiinţă a potenţării limbajului, sugerând stări de spirit general omeneşti, ale cântăreţului ori ale personajelor sale, căci toate „cânticele" lui Miron Radu Paraschivescu îşi ţes lirismul lor de tari esenţe în jurul câte unui nucleu epic. Într-un *Cântic de nuntă* ni se „zice" o „istorie *şucară*" (cuvântul, simţit de mulţi ce poate să însemne, nu este reţinut de lexicografi în dicţionare!), despre „boala rea" a dragostei când „gineri-ca, om *candriu*" (acest vocabul n-a mai putut să nu fie introdus în dicţionare, unde îl aflăm cu sensul de „ţicnit, într-o ureche", vezi D.L.R.M.), lasă baltă „petrecania boiară" şi fuge în lume cu „ţiganca de ţingire" care servea la masă mâncându-l din ochi pe „crai", pe „fantele de gagiu". Nunta a rămas „izmenită" şi nu se cunoaşte leac pentru „boala de iubit". În *Nevasta mincinoasă* (cu un citat în exergă din *La casada infiel* de Garcia Lorca), amantul nu „bungheşte" că iubita de o

noapte este măritată. Sărind cu ea peste „pârleaz", în întunericul din grădină, culcând-o la rădăcina unui pom, fericitul are viziunea unui miracol, zugrăvit în cuvintele pe care le știe el, firește: „Nici crinul, pe ochii mei!/ n-are piele ca a ei;/ nici un diamant de-ar fi,/ ca ea tot n-ar străluci.// Șoldurile ei, prin deşte/ îmi scăpau, să zici că-i pește;/ șolduri mici, de fată mare,/ când de foc, când de răcoare". În *Cântic de dor și of* asistăm la tânguielile celui părăsit de „gagica neichii" care, „de mândră ce erea,/ m-apucă la lingurea, doar când mă gândesc la ea", tot chinuri, ca să le spunem așa, „fiziologice", fără elevație spirituală, și totuși... De dragul ei, respectivul se împrumutase la „bangă" ca să-și pună „dantura-ntreagă" (poetul filează mereu „proza"!), de aur, „ca boierii pricopsiți", i-a luat rochie de tafta, papuci de catifea, ca s-o cunoască toată mahalaua că-i „amureza lui". Era „dată-n Paşte" (expresie în care recunoaștem sonuri din *Craii de Curtea Veche*; de altminteri motoul general al *Cânticelor țigănești* este extras din *Jurnalul intim* al lui Mateiu Caragiale), se purta „îndelicat" cu amantul titular, îl îmbrobodea cu șoapte și oftaturi prefăcute, în timp ce, „pitită sub perdea,/ la toți fanții se gimbea". Lecția lui Arghezi este învățată perfect, făcută creatoare, ceea ce se vede și din *Blestem de dragoste*, de astă dată spus de amanta părăsită:

Ardi-te-ar focul, mangalul,
să fii scopit ca muscalul!
Cânte-ți popa din Scriptură,
să-ți văz dafinul pe gură!
Crai parșiv din țigănie,
că m-ai omorât de vie...

Absurdă, hilară, grotesc-macabră până la un punct, suav optimistă și omenească în cel mai înalt grad este *Tristă e viața de mort*, parodie în *stil direct*, din Giuleștii de altădată și din Tei:

Spuie altul cât o vrea
Că-i mai bine mort pe lume,
Eu o țiu mereu pe-a mea,
Că n-am gust de-ngropăciune!
Dacă-i vorba, după mine,
Eu, mortiș, mereu voi ține
Și mereu la fel voi spune,
Chiar când traiul nu-mi convine:
Decât mort, tot viu mai bine.

Și acum, pe la câte o cârciumă, poți auzi pe lăutarul stilat cântând la ureche clientului mai rar, mai vârstnic, căzut la jale din te miri ce și mai nimic: „Gropare, deschide mormântul și-ți dau tot ce vrei!" Este, chipurile, glasul mortului dornic de viața cea de toate zilele. Așa-numitele de către autor *Balade (Rică, Hanny, Pictorul trădat, Cântic de fată neagră, Cântic de lună, Viana* ş.cl.) accentuează, dezvoltă nucleele epice într-un fel de lamento pentru amurgul unei lumi care a fost. Rică, „fantele din Obor", este voinicul tare de fire, Toma Alimoș de periferie, spintecat în burtă mișelește de un laș oarecare, având puterea să-și mai aprindă o țigară, ținându-și brăcinarul însângerat cu mâna, ca să-l admire țigăncile până în ultima clipă a vieții, să-l plângă cum știu ele: „Bate vânt, lacrimă pică,/ după inima

voinică!/ Plânge-l inimă amară,/ că s-a dus în primăvară/ ca o apă d-a ușoară/ și ca fumul de țigară!". În *Viana*, nevasta frumoasă părăsită de bărbatul ajuns „capiu" și „candriu", găsim strofe de mare virtuozitate, ca acest portret dansând ireal:

Plimbă-n pânza nopții rară,
sânii ei de jar și ceară,
se înalță, se coboară,
unda limpezită-n seară,
fum și pasăre ce zboară.
....
Frânge-n legănatu-i joc,
subțirelul ei mijloc;
fără cântec, fără strună,
sub încremenita lună,
Viana joacă nebună:
o grădină în furtună.
Doar brățara-i sună-n gleznă,
prin adânca nopții beznă,
și-i atârnă-n zale, grele,
policandrele de stele.

Cu punctul de plecare într-o „melodie" destinată ofițerilor și subofițerilor de altădată, „fin du siècle", să zicem așa („Iubitul meu nu este prinț,/ El n-are grije nici dorinți/ Să stea-n palate"), căzută inevitabil în mediile interlope, poetul compune balada *Hanny*, povestea banală a unei fete de mahala care „concubinează" cu un tânăr „sculptór" (pronunția cuvântului se cere păstrată, așa, prețios-semidoctă), însă numai până ce artistul se consacră și devine bogat. Trebuind să se însoare cu o burgheză pe potriva lui, o părăsește, oferindu-i, cu oarecare delicatețe, un plic cu bani, ceea ce fata, plină de demnitate, nu primește. Impresia primă e de parodie topârceniană: „«Vezi plicul ăsta, poți să-l iei./ În el ai zece mii de lei,/ Te du cu bine!»...// Ea îl privește supărat,/Iar plicul care i l-a dat/ Nici nu-l reține.// Văzând că fostul ei amic/ O prețuiește la un plic,/ Napoi l-întinde:// «Ia-ți îndărât bancnotelè/ Sunt o fetiță domnulè,/ Ce nu se vinde!»". Iubirea, chiar și cea mai banală în aparență, învinge însă și cei doi se împacă în cele din urmă, cedând fiecare din ce are, cu ingenuitate. Comicul se amestecă cu lirismul cel mai pur, ca în picturile naive, geniale, performanța poetului modern stând în convertirea expresiei prozaice, cotidiene, în artă pură: „Privind spre dânsa rușinat/ El vina lui și-a constatat/ Și-și dete seamă// Că nu-i nici dânsul mulțumit,/ Și de pe cotul ei smerit,/ Luând o scamă,// Îi spune: «Draga mea, nici eu,/ O știe bunul Dumnezeu,/ N-am fost ferice.// E drept, am fost și decorat,/ Am luat chiar și Premiul de Stat,/ Orice s-ar zice!// Dar până să te văd aici,/ Nu-mi dete fericire, nici/Faima, nici banii!..»// Deși era sub zero grade,/ El în genunchi deodată-i cade: «Mă iartă Hanny!»// Înduioșată, ea i-a pus/ Pe creștet, mâna ei, de sus,/ Zicând: «În fine,// Decât să nu te văd deloc,/ Sau tot flămând și fără foc,/ Și-așa e bine!...»"

Tot așa, după melodia (declarată în moto de astă dată) *Terente, ah! Terente*, de Al. Băjescu-Oardă, se istorisește fals-naiv despre răpirea de către haiduc a Titinei, fată de familie, „Cu tatăl președinte/ Care-o iubea fierbinte". O poveste în genul *Hanny* este *Pictorul trădat*, amestec de epic și liric, balet în cuvinte, astfel încât un regizor coregraf, maestru în dans apaș, ar putea transpune scenic, în sonuri și mișcări, în mimă și pantomimă ritmate, mai toate aceste „balade" ale lui Miron Radu Paraschivescu, document, între altele, și al boemei bucureștene din anii '30-'40.

Cânticele ţigăneşti şi, mai ales, secţiunea *Baladelor* sunt, cum am încercat să schiţăm foarte pe scurt ideea, ceea ce se numeşte *poezie-spectacol*. Nu mai puţin, cel care le spune, le „cântă", le pune în scenă este un actor, de anume soi, un cabotin superior, dacă vrem. Asta se vede clar şi din *Epitaful* care le încheie, imitat, parodiat cu iscusinţă, după inscripţia de pe mormântul lui Anton Pann, din curtea bisericii Lucaci, lângă liceul Matei Basarab, în Bucureşti:

Aicea s-au dus cu jale
şi în tihnă se albesc
oasele domniei-sale
de Miron Paraschivesc,
ce au fost trecut pe lume
ca să dea la toate nume.
Astăzi, una cu ţărâna,
de iubire n-are ştire
şi un vreasc îi este mâna
care scrise aste şire.
Când zâmbiţi, din întâmplare,
întorcând aceste foi,
domnişori şi domnişoare,
va zâmbi şi el cu voi.

Dintre toţi cei din generaţia lui, Miron Radu Paraschivescu a fost agreat cel mai mult şi urmat, în generaţiile de poeţi următoare, începând cu Geo Dumitrescu şi sfârşind cu Adrian Păunescu, ori cu ultimul epigon al acestuia din urmă. Pricina constă tocmai în nonconformismul cu care atacă lirica dinspre teritoriile prozei, „dându-se în spectacol". Era deci de aşteptat să scrie şi teatru. Izbânzi depline sau nu, cele trei „poeme dramatice", cum le numeşte el însuşi, scrise prin 1945 (*Asta-i ciudat!, În marginea vieţii* şi *Irezistibilul Bolivar*), sunt cât se poate de semnificative pentru întreaga creaţie a poetului şi pentru epocă. În primul (jucat în 1945, pe scena Naţionalului, fără absolut nici un succes) asistăm la tragicomedia unor vagabonzi saltimbanci şi borfaşi (Şarpele, Broasca şi Mangelica) „păguboşi", traşi pe sfoară de Cârciumar (gazda lor, care-i exploatează sistematic), de poliţie şi de marele gangster Florică Florescu, deghizat şi chiar identificat, simbolic, cu un înalt personaj, ministrul şi deputatul Alimănescu, maestru în lovituri à la Arsène Lupin. În al doilea poem, se face portretul poetului aflat mereu „în marginea vieţii", dar asemănător cu Plugarul, cu Aviatorul, cu Marinarul, „flacăra" elementelor:

„POETUL: Înţelegeţi că nu-i vina mea dacă nu-s pe deplin lămurit. Ia ascultaţi! (*Către Plugar):* Tu eşti pământul, şi te uiţi la cer... *(Către Aviator):* Tu eşti cerul, şi te uiţi în pământ... *(Către Marinar):* Tu, apa, şi te uiţi la cer şi visezi pământul... [...] Dar eu? Eu la toate mă uit şi pe toate le doresc: şi apa, şi tăria, şi pământul. Pe toate le port în mine şi pe nici una n-o pot avea. Ce pot fi eu dară? *(Dezolat).* Mi se pare că nu sunt nimic.

AVIATORUL *(îndreptându-se spre fereastră. Întoarse un profil roşu de purpură):* Tu eşti flacăra, băiete!"

Cel de al treilea poem dramatic pune în centrul atenţiei drama actorului Igor, sătul până în gât de... cabotinism, îngenuncheat sufleteşte de ceea ce a făcut Lidia, care îl iubise şi se omorâse pentru el:

„IGOR: Da, Laura, vorbesc... vorbesc... Atâta fac... Dar ea?... Ea n-a vorbit nimic... Ea *a făcut*, Laura!... [...] Ea n-a spus nimic... S-a dus şi a murit... [...] Vezi? ... Fiindcă Lidia nu era cabotină... Dar ea mă iubea, Laura!..."

Excepţional de interesante, sub acest raport, sunt reflecţiile lui Miron Radu Paraschivescu, din „Addenda", la ceea ce el numeşte *Hamlet al meu*, o parafrază

shakespeariană în versuri. Pentru el teatrul nu este altceva decât o „subdiviziune a liricii":

„Nu ştiu şi, drept să spun, nici nu mă interesează din cale afară să ştiu şi s-o demonstrez, câtă vreme asta e convingerea mea absolută în materie de arte literare, că teatrul nu e decât o diviziune sau o subdiviziune a liricii. Chiar când e vorba de comedie..."

Şi aşa-numitele (cu un termen al lui Malraux) „mijloace psihotehnice" moderne, radioul, cinematograful şi televiziunea, binevenite după el, nu fac „decât să-l constrângă pe autorul ce are curajul şi inconştienţa magnifică de a se da astfel «în spectacol», să fie cât mai nud sufleteşte, cât mai despuiat de zorzoane, cât mai egal cu el însuşi, cât mai şoptit, cât mai confesiv, sau cât mai discursiv sau răcnit, vreau să spun cât mai sincer disperat în faţa întregii lumi, ca şi-n faţa lui însuşi". (Text din 1969, *Scrieri*, în vol. 4, *ed. cit.*, pp. 177-178.)

*

Se înţelege, numărul total al poeţilor pe care i-am putea încadra aici – *adică cei născuţi înainte de primul război, debutanţi în reviste şi volume în deceniile 3-4, dar afirmaţi deplin numai după 1945* – este foarte mare şi imposibil de cuprins în o istorie literară, fie ea ca aceasta de faţă, îndeajuns de detaliată. Unii dintre ei, nu mulţi, au fost menţionaţi în volumul anterior (era firesc să se suprapună, pe o mică porţiune, finele „epocii interbelice" cu cea de după al doilea război, ştiut fiind că limite severe nu pot fi trasate prea uşor în împrejurări ca acestea). Lucrul mai gingaş constă în faptul de a ne fi propus să realizăm, totodată, o cât de cât rezonabilă ierarhie a valorilor, cu reprimarea, pe cât cu putinţă, a subiectivismului celui care o face. S-ar fi cuvenit, poate, să-i distribuim în două secţiuni: I. *Participanţi foarte activi la poezia comandată de comunism din deceniile 5-6* şi II. *Reveniţi în arenă după 1970.* Fiind vorba de istorie însă, criteriul cronologic a prevalat. Mai ales că cei mai mulţi din prima categorie indicată imediat mai sus trec şi ei de partea celor din a doua, „ajustându-şi" creaţia prin renunţarea la ceea ce s-a numit „proletcultism".

A. TOMA* ŞI ALŢII

O culme a proletcultismului oportunist, întrecându-l cu mult chiar şi pe Beniuc (din fericire de durată scurtă, prin moartea protagonistului tocmai în epoca de tristă memorie), o ruşine naţională (nu ştim cum să o numim altfel), de ar fi să privim fenomenul de la distanţe mai mari în timp şi în spaţiu, din perspectiva întregii noastre istorii (nu numai a celei literare) şi de la distanţa popoarelor occidentale, cele pe care obişnuim să le numim „civilizate", a fost (şi *este!*) cazul scandalos (iarăşi nu găsim alt cuvânt potrivit) al lui A. TOMA (n. 11 febr. 1875 - m. 15 aug. 1954). Se

---

**Poezii*, Bucureşti, 1926; *Flăcări pe culmi*, Ed. Cult. Naţională, 1946; *Cântul vieţii, versuri alese* (1894-1940), Ed. Scânteii, 1950; *Poezii alese*, ESPLA, 1952; *Poezii alese*, Ed. Tineretului, 1953; *Sună ghiocel, sună clopoţel. Versuri inedite şi adaptări*, Ibid., 1953, ed a II-a, 1955; *Cântul vieţii. Versuri alese* (1894-1951), ediţia a III-a revăzută, ESPLA, 1954; *Piuici şi fraţii lui mici*, Ed. Tineretului, 1954 etc. A publicat şi unele traduceri din rusă, maghiară şi franceză: *Poezii şi alte poeme din literatura universală*, ESPLA, 1954.

Aceasta este „opera" lui A. Toma, nemaieditată niciodată după moartea sa, uitată de toată lumea, cum şi omul a fost uitat. Uitat şi nu prea, în cazul în care ne referim la „proletcultism". L-am aşezat aici, în *Istoria* noastră (deşi, cronologic, i se cuvenea locul întâi), numai din considerente „estetice" şi... de bun-simţ: să nu începem acest volum al cincilea cu ceea ce este mai... lipsit de valoare, chiar urât.

născuse la Urziceni şi practicase profesoratul pe la Ploieşti şi prin alte locuri. Se recomanda „ilegalist" şi pretindea a fi scris poezii comuniste cu mult înainte de „eliberarea" din 23 august 1944, pe care le transcrisese pe hârtii făcute sul şi introduse în sticle îngropate în pământ. Din păcate (păcat vechi, care dăinuie încă!), cunoaştem prea puţin literatura vecinilor noştri (bulgarii, maghiarii, polonezii, germanii de est, cehii şi slovacii), republicile „populare" care au fost aservite şi ele o bună bucată de timp comunismului rusesc, stalinist. Bănuim că totuşi ei nu vor fi atins un punct atât de jos ca noi, prin acest A. Toma. Ştim câte ceva despre moldoveni, fraţii de peste Prut, foarte asemănători, fireşte, în toate, cu noi, cum am mai avut prilejul să observăm vorbind de scriitorii lor interbelici (în vol. IV). Dar nu chiar totul. Stimatul nostru confrate, academicianul Mihai Cimpoi, în a sa foarte bună şi utilă *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, apărută de curând, tace destul, cu delicateţe, referitor la această problemă, a ploconirii deşănţate din cale-afară faţă de literatura „sorei noastre mai mari" de la răsărit, faţă de „exemplul luminos" al realismului socialist. Este aproape sigur însă că am fost întrecuţi, mai ales cât priveşte cultul personalităţii, de nord-coreenii lui Kim Ir Sen*.

A. Toma, cel mai vârstnic dintre proletcultiştii oportunişti din faza cea mai neagră a istoriei literaturii române, deceniile 5-6 ale secolului al XX-lea, debutase cu volumul *Poezii* încă din 1926 – nu tocmai ortodoxe totuşi – pretinzând a-i fi avut ca mentori-îndrumători într-ale artei cuvântului pe înşişi C. Dobrogeanu-Gherea şi Caragiale, pe care i-a mai apucat în viaţă. În epoca lui de „glorie" se considera urmaşul cel mai legitim al lui Eminescu, pe care de asemeni zicea că l-ar fi zărit, după un colţ de stradă, în Bucureşti, în anii săi ultimi. Criticii, în unanimitate, în fruntea tuturor I. Vitner, titularul catedrei de literatură română de la Universitatea din Bucureşti, l-au declarat numaidecât „clasic în viaţă", făcut fiind de îndată academician, portretul lui în ulei fiind pus în rând cu academicienii „post-mortem" (căci am avut şi aşa ceva) Eminescu şi Caragiale, ba, mi se pare, şi D. Th. Neculuţă, sigur Ion Păun Pincio. Era curtat până la silă, tot timpul, consultat şi asupra valabilităţii proiectului-„machetă" a *Gramaticii limbii române* ce tocmai se pregătea. Locul atât de nemeritat şi l-a obţinut şi cu concursul fiului său, Sorin Toma, redactorul-şef al ziarului *Scânteia* (pe atunci ce se scria în *Scânteia*, organul C.C. al P.C.R., era considerat literă de evanghelie), care publicase mizerabilul „studiu"-pamflet *Putrefacţia poeziei sau poezia putrefacţiei*, unde era „desfiinţat" marele Arghezi, pe atunci ţinut la index prin dispoziţii de sus, cu destul timp înainte de a fi aderat la un alt fel de comunism, chipurile, „cu o faţă mai umană". Paginile respective au fost apoi tipărite şi în broşură, studiate cu sfinţenie, se ştie bine aceasta, în şcoli şi în facultăţi, dacă nu şi la „cercurile ideologice" de peste tot. Versurile lui A. Toma – sărbătorit cu surle şi tobe de zile mari, cu ocazia celei de a 75-a aniversări, cum am mai arătat (vezi cap. *G. Călinescu* în vol. IV) – erau considerate ca un „sumum" al poeziei româneşti din toate timpurile: accesibilitate, optimism, caracter militant incisiv, cursivitate prozodică perfectă, mesaj partinic fără greş etc. Iată câteva mostre care vorbesc prin ele însele: „Câine rău, nu intraţi;/ Ba intraţi şi-n cap îi daţi!"; „Din izbânzi în izbânzi, mergi popor luptător,/ Împilări, tron vrăjmaş spulberat – / ai sub paşi!/ Muncitori şi plugari, cărturari şi

* Cercetând publicaţii române basarabene din anii 1940-1941 şi 1944-1948, 1949... etc., păstrate în depozitele Bibliotecii Naţionale din Chişinău, am constatat că moldovenii de peste Prut au trebuit să cadă chiar mai jos decât noi, în supunerea lor *imediată*, îndată după cele două „ocupări" ale teritoriului (1940 şi 1944), faţă de dispoziţiile staliniste cu privire la cultură, în timp ce la Bucureşti a mai existat intervalul 1944-1948 când se mai putea scrie câte ceva şi... necomunist, (vezi în acest op, infra pp. 64 şi pp. 564).

ostaşi/ Făurari de legi noi,/ de lumină şi spor"; „Vătafi zmulgând de jos pe mame" (mostră de mişcare epică dintr-un poem închinat răscoalei de la 1907) etc. I-a cântat, fireşte, şi el pe Stalin, pe Gheorghiu-Dej, pe Ana Pauker, pe Vasile Luca...

Prin comparaţie cu A. Toma, MARCEL BRESLAŞU* (n. 19 sept. 1903, la Bucureşti, m. 29 sept. 1966, la Bucureşti – pseudonimul lui Marcel Bresliska, probabil cu ascendenţi în Polonia), este un poet adevărat, un meşteşugar, apreciat cu oarecare justeţe cât priveşte *Fabulele* lui. Nesincer, oportunist la culme însă, în acum definitiv uitatele lui „oratorii" – studiate şi acestea cu mare sârg în şcolile timpului – din *Griviţa Roşie* (evocare a mişcării ceferiştilor grevişti din 1933, cu tot cu Vasile Roaită, cel cu sirena, care s-a dovedit ulterior a nu fi fost un comunist autentic), *Cântecul de leagăn al Doncăi* (tânăra muncitoare şi mamă cu prunc la sân schingiuită de zbirii siguranţei), *În târg la Iaşi 1917* (muncitorii români simpatizează şi participă la Marea Revoluţie bolşevică din Octombrie) deşi autorul era profesor la I.A.T.C. şi scrisese un „cântec despre cântec" intitulat *Dialectica poeziei*. I-a cântat şi el, fireşte, pe Lenin şi pe Stalin: „Cu slove care-n veci nu pier,/ alăturea de LENIN, strălucitoru-ţi nume/ e dăltuit în fiecare inimă de pionier:// Cu slove roş de flacără şi lavă:/ Slavă lui STALIN, cu dragoste şi slavă". Un recuperat pentru noul regim, laborios, neobişnuit de productiv chiar şi pentru epocă, a fost CICERONE THEODORESCU* (n. 9 febr. 1908, la Bucureşti – m. febr. 1974, la Bucureşti). După primul volum, *Cleştar* (1936, ed. a II-a, 1943), urmat de *Cântece de galeră* (1946), îi apar, până în 1973, nu mai puţin de 27 de culegeri de versuri. A citit în cenaclul lui Eugen Lovinescu şi a beneficiat de observaţiile marelui critic: „artist dificil", punând stavile emoţiei. Dar şi de ale altora, de pildă Perpessicius: „poet al modului hermetic"; Pompiliu Constantinescu: „cristale veritabile, şlefuite ca nişte cuburi din care viul emoţiei nu s-a scurs"; Călinescu: „hermetism barbian" etc. Poetul însuşi furnizează aceste date când, în ediţia definitivă a versurilor sale din 1969, procedează la revizuirea lor, cu modificări însemnate, derutând, într-un fel, istoria literară. După el, obscurizarea şi ermetizarea poeziei, în anii de dinaintea celui de al doilea război, ar fi fost efectul „opintirii de frondă", al „spiritului de ripostă" împotriva „tăvălugurilor" cenzurii şi a altor oprimări administrative şi politice. Un argument pe care Ion Barbu nu l-ar fi invocat niciodată! Este drept însă că Cicerone Theodorescu a avut o însemnată activitate publicistică de stânga şi s-a alăturat, încă de la jumătatea deceniului al patrulea, intelectualilor care sprijineau mişcarea muncitorească de la noi, campania antihitleristă şi antirăzboinică. Dorea însă ca versurile sale, şlefuite cu multă migală, să dureze peste timp: „Captând subpământenele izvoare/ unda pierdută, licărul ce moare, (...)/ nu mică e târzia ta răsplată:/ E albia prin roci încumetată,/ Călăuzind izvoarele din straturi/ Şi timpul îmblânzindu-l în durată" (*Lespezi curgătoare*). Bardul se află mereu în căutare de „chei": „Chei repezi ochiul sună, să deschidă/ El, lacătul întors şi ruginit/ Al soarelui – şi raiul umilit/ Sub uşile de sticlă translucidă" (*Apus*). Suntem totuşi departe de barbismul adevărat. Preţiozităţile meşteşugarului se văd de departe: „Lacrima pal,/ Cum ar păta o mătasă,/ Floare în palmă îţi lasă/ Albul oval" (*Cântec de femeie*). Sau: „Prin gârla ploii peste pietrişul rar vei lua-o,/ Al stelelor spălate trecând ca un prund? Nu-i luna de-altădată să mai apară ca o/ Pisică albă, strânsă-n jurul ei, rotund" (*Schiţă...*).

În ciclul *C.F.R.* (1938) se cântă uneltele dure, înrobitoare, locomotivele „lihnite de foame", „coclite de acizi", aburul, cărbunii. Din *Cântece de galeră*

* Considerăm suficientă trimiterea la ediţia de autor *Scrieri*, I-II, EPL, 1969, care oferă oglinda exactă a operelor poetului, cu toate revizuirile făcute.

(1946), unde militantismul apare cu totul deschis, se pot reține bucăți ca *Memento 1939*, *Va fi primăvară* (o poezie asemănătoare, ca mesaj, cu cele ale lui Beniuc din aceeași vreme), ori antifascista *Neue Ordnung*: „Fudul, pe-a cețurilor rânduieli mare,/ Sorbea tot cerul, jos, un abur clăpăug:/ Bovinele treceau drept zburătoare/ Iar zburătoarele trăgeau în jug". Același schematism, amestec de lirism și caricatură satirică, îl aflăm și în *Jurnal 1941*, document de epocă și acesta: „Cântau ucigași – cu tragic elan – Cântau căpcăuni, în septembrie an,/ Chemând la ospăț, din fântâna flămândă/ Reptilul dezastru, obtuza osândă". Ciclul *Focul din amnar* (1946), intitulat inițial *Vocile nopții*, a fost citit, ne informează însuși poetul, în cenaclul lui Lovinescu (informație prețioasă). Militantismul este tot mai clar.

Poet de o cu totul altă factură, un Zaharia Stancu al Moldovei de Nord, este DUMITRU CORBEA* (n. 6 sept. 1910, în satul Sârbi, j. Botoșani), fiu de țărani săraci, țăran el însuși în copilărie, fost argat boieresc, ridicat cu greu (școală de cântăreți bisericești, câteva clase la Liceul „Laurian" din Botoșani, pedagog etc.) la lumina cărții. A frecventat cenaclul „Sburătorul", a colaborat la *Viața românească*, *Azi*, *Cuvântul liber*, *Vremea*. După un *Plugușor* din nordul Moldovei (1926) și o plachetă cu versuri patriotice (1929), debutează propriu-zis cu *Sânge de țăran* (1936), urmat de *Război* (1937) și *Nu sunt cântăreț de stele* (1940). După 1944 lucrează în redacțiile revistelor *Flacăra*, *Luceafărul*, *Albina* și face parte din biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor.

Sunetul cel mai propriu, autentic, percutant, al liricii lui Dumitru Corbea îl aflăm chiar în câteva dintre poeziile primului său volum definitoriu, *Sânge de țăran* (1936), reținute, unele, în editările ulterioare. Părinții i-au fost iobagi, „coborâtori din robi din Evul Mediu". Tatăl, „c-o dâră sângerie de-arapnic pe-obraz, de la vătaf", „cu mâinile crăpate, pline de noroi", înjura, în timp ce „mama plângea în fața icoanelor vechi" (*Părinții mei*). Scriitorul nu se declară poet, ci „un țăran/ Ce n-a știut ce-nseamnă umilința", dârz, suduind amarnic, „de cruci, biserici, dumnezei", neînțelegând nimic din tânguirile care vorbesc în versuri „de lună, stele și femei" (*Cântec epocal*). Și-a vândut „pământul, plugul și carul/ pentru-a plăti impozitul la stat" (*Birul*) și nu are alți îngeri de pază decât „snopii de grâu în picioare" (*Steaua mea*). Hoinarul, boemul, a fost în copilărie păzitor de vite: „Am fost în copilărie văcar/ Și luam la bătaie pe pândar/ Când scăpam vitele în zăvoi/ Cu sămănături de păpușoi" (*Hoinar*). Nu este „cântăreț în stele", ci „poetul premergător/ Asprului cântec de tractor" (...), „cântărețul eroilor care au murit/ Pentru zorile întâiului nostru răsărit" (*Nu sunt cântăreț de stele*), cântărețul lui Moș Gheorghe Bejan, care înfrunta mânios pe Dumnezeu, „Cu pumnii încleștați/ Pe ciomag și satâr" (*Gheorghe Bejan*). I-a citit, și el, pe Walt Whitman pe Byron, pe Baudelaire și pe alții, dar a rămas ce a fost (*Am rămas ce-am fost*). Hrisovul lui

***Sânge de țăran*, cu o prefață de Demostene Botez, Ed. Litera, Iași, 1936; *Acuz...*, București, f.e., 1937; *Război*, cu o prefață de C. Rădulescu-Motru, București, f.e., 1937; *Nu sunt cântăreț de stele*, București, f.e., 1940; *Torentele*, Ed. Scânteia, 1945; *Plânsete de clopot. Răsărit de soare*, Ibid., 1945; *16 milioane. Poezii*, Ibid., 1945; *Balade*, Ibid., 1945; *Hrisovul meu*, Ed. Casa Școalelor, 1947; *Balada celor patru mineri*, Ibid., 1948; *Bălceștii. Evocare istorică în trei acte*, Ed. de Stat, 1948; *Doftana. Baladă*, Ed. Scânteia, 1949; *Anii tineri*, Ibid., 1951; *Barbu Lăutaru*, ESPLA, 1954; *Versuri alese*, Ibid., 1954; *Pentru inima ce arde*, Ibid., 1955; *Anotimpuri, articole și reportaje*, Ibid., 1956; *Poezii*, prefață de Valeriu Râpeanu (col. „Cele mai frumoase poezii"), Ed. Tineretului, 1962; *Badia, povestiri*, Ibid., 1966; *Conștiința poetului, versuri*, Ibid., 1966; *De peste mări și țări*, ESPLA, 1969; *Patima dreptății*, roman, Ed. Cartea Românească, 1973; *Primejdia*, roman, Ibid., 1976; *Memorii*, Ibid., 1982.

(ecou arghezian!), nescris de nimeni, e însemnat în palme: „În palmele-mi uscate/ Ca-n munte e săpat" (*Hrisovul meu*). Se pot detecta, în aceste versuri, urme din Crevedia, din Stancu, mai ales asprimi mânioase din Cotruş. Compunerile lungi, epice (*Răscoala lui Horia, Fata cea vitează, Balada celor patru mineri, Doftana*), imitând ritmuri folclorice-mioritice, par astăzi mai dezlânate, discursive. Prozaice, cam convenţionale sunt şi culegerile mai noi, scrise grăbit, neinspirate, din *Anii tineri* (1951), *Pentru inima ce arde* (1955), *Conştiinţa poetului* (1966). Aşa sunt generalităţile din *Brevet*: „Numai poporu-ţi dă brevet,/ Înaltul titlu de poet./ În inimă când te-a purtat,/ Nu vei rămâne-n cărţi, uitat./ Vei sta ca bradul în furtună/ Ce-n ram luminile adună". Călătorind pe urmele dezastrelor războiului, evocă şi el Auschwitz-ul, Lidice etc. În *Bălceştii* (1948), D. Corbea lasă o evocare istorică dramatizată, în trei acte, umbrită de scrierile pe aceeaşi temă datorate lui Camil Petrescu şi Eugen Jebeleanu. Interesant, ca idee numai, este „scenariul de film" consacrat lui *Barbu Lăutarul* (1954), fără a fi, evident, literatură. Mai valoroase sunt scrierile memorialistice ale lui D. Corbea, din *Aşa am învăţat carte* (1955), *Recruţii* (1956), *Bădia* (1966) şi chiar notele de călătorie din *De peste mări şi ţări* (1959), lipsite de ostentaţie. Fără rost sunt culese sub titlul generic *Anotimpuri* (1956), reeditate apoi şi în 1969, articolele, reportajele, conferinţele ocazionale ţinute la Universitatea populară din Bucureşti etc.

MAGDA ISANOS*

S-a născut la 17 aprilie 1916, Iaşi, a murit la 17 noiembrie 1944, Bucureşti) a murit prea tânără, la 28 de ani. Probabil că după război s-ar fi alăturat scriitorilor militanţi, asemenea soţului ei, Eusebiu Camilar. Era în strânse relaţii cu cercurile studenţeşti democratice ale Iaşului de dinaintea şi din timpul războiului, lucru ce se poate deduce din volumul *Poezii* (1943), singurul antum, dar şi din postumele din *Cântarea munţilor* (1945). Bolnavă de tuberculoză, simţindu-şi apropiat sfârşitul, poeta dorea arzător să cânte ceva măreţ şi durabil: „Trebuie să preamăresc ceva şi să mor./ Slavă pământului plin de morminte.../ Trebuie să scriu cu puţine cuvinte,/ De ţarini şi oamenii lor" (*Cine va cânta*); „Viaţă, nu mă părăsi în răsăritul acesta,/ priveşte fruntea mea aurie./ Şi cerul din cauza viitoarelor fructe/ e rumen şi plin" (*Viaţă, nu mă părăsi*). Prin Magda Isanos, după Alice Călugăru, Elena Farago şi Otilia Cazimir, lirica feminină înregistrează valenţe noi, dincolo de orice curente şi mode literare. În *Cânt* ni se face această frumoasă mărturisire goetheană: „Cânt ca privighetorile oarbe,/ Nu ştiu, eu sorb cântecul sau el mă soarbe./ Atât de sus ne-nălţam câteodată.../ Sufletu-mi arde de-o flacără înfricoşată". Şi este foarte puţin probabil ca scriind versurile de mai sus poeta să fi avut în minte pe „Ich sing so wie der Vögel singt". Impresionantă este mai ales frematarea femeii care simte că a trecut de vârsta tinereţii: „Nu ştiu cum s-a făcut./ Tinereţea s-a dus, a trecut./ Arcul sprâncenelor mele s-a mai lăsat./Nu mai e mândru şi încondeiat" (*Nu ştiu cum s-a făcut*). Bărbatul intră în casă, umple odaia şi inima femeii, care îl înfăşoară candid cu privirile şi gândurile, admirându-i, dorindu-i bărbaţia cu acel senzualism suav, nemărturisit, stare de spirit neîntâlnită până acum în poezie: „Umplând încăperea şi inima toată,/ bărbatul veni de-afară, din zloată;/ glasul lui mare făcu să se sperie focul./ Suduia lepădându-şi cojocul.// Parcă-ar fi un stejar stufos,/ gândii în taină, dar era frumos /.../ Doamne, fă-mă ca Dalila, vicleană,/ când o da geană prin geană,/ să-i aflu taina şi să-l robesc/ visului meu pământesc" (*Bărbatul*).

**Poezii*, Iaşi, Institutul de arte grafice, 1943; *Cântarea munţilor. Poeme*, prezentare de Mihai Beniuc, Bucureşti, Ministerul Artelor, 1945; *Ţara luminii*, versuri, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946; *Versuri*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Marin Bucur, EPL, 1964; *Doctorul de pe comoară* (proză) 1999; *Necuprinsele*, versuri, 1999; *paşaport pentru oraşul de sus*, 1999.

Multe dintre poeziile Magdei Isanos cântă explozia vegetală a primăverii, lumina orbitoare a soarelui, presimțită dincolo de ferestrele camerei de spital, tinerețea simțită, trăită intens de bolnavă: „Dreaptă luci tinerețea mea, ca o sabie,/ și fiece vis păzit de dânsa-nflori;/ buzele mele spuneau uneori: «voi muri»,/ însă pe toate mările aveam o corabie" (*Lampa*). Secretul care dă o atât de mare prospețime acestei lirici vitaliste stă probabil în faptul că exuberanța este controlată totuși lucid, până la un punct. Poeta simte adânc omenește bucuria pură și simplă de a exista: „Soarele va striga lumii: «Exiști...»/ Și toate vor fi în ziua cuprinzătoare./ Chiar mormintele-n cimitirul de țară/ vor fi ca niște mici grădini multicolore// Lucruri. Voci de femei, aproape cântece,/ ferești deschise. Vrăbii pe-acoperiș. Drapele./ Cineva se ceartă. Lăptarul pune donița jos și zice:/ «Bună dimineața, domnișoară Magda!»" (*Dimineața de primăvară*).

După Eminescu, în poezie, Magda Isanos ne apare acum ca unul dintre cei mai mari cântăreți ai pădurii. Și constatarea impresionează cu atât mai mult cu cât la mijloc stă sensibilitatea feminină specifică. Nota virilă, cu începuturi în lirica folclorică, haiducească, dispare cu totul și în locu-i ni se înfățișează sufletul lilial al femeii, îndrăgostită sublim de enorma îngrămădire de trunchiuri și verdeață „răsunătoare", bătrână cât lumea și veșnic tânără, apropiată omului mai ales toamna, vorbind prin culori: „Pădurea, când s-a făcut toamna târziu,/ a scoborât, ca niște odoare,/ clopotele ei răsunătoare,/ de care faurii pământului nici nu știu...// Și ea – bătrâna – le-ngroapă ca pe morți/ aceste clopote de stejari și de ulmi,/ ce scufundate-n pământ mai visau despre culmi/ și dulce prin somn sunau după grelele porți" (*Pădurea*). În fine, acest panteism diafan, feminin și modern, cu vagi ecouri mioritice autohtone, „realist" totodată, exprimat în cuvintele cele mai simple cu putință, de unde autenticitatea izbitoare a emoțiilor: „Este la marginea cimitirului,/ lângă bunic, un loc prea potrivit,/ să-mi uit de toate și să-i țin și lui/ când noaptea-i lungă, iarna, de urât /.../ Dar ploile cu-ncetul m-or pătrunde/ păcatele să-mi spele de pe oase –/ și-asemeni rădăcinii ce s-ascunde,/ eu presimți-voi zilele frumoase// și-oi scoate-n chip de floare, din pământ,/ obrazul tinereții de-altădată" (*La marginea cimitirului*).

MIHU DRAGOMIR*

Destinul poetic al lui Mihu Dragomir (n. 24 aprilie 1919 la Brăila – m. 9 aprilie 1964 la Giurgiu) singur, luat și scrutat cu o minimă atenție, în evoluția lui, ne-ar putea da o idee îndeajuns de clară asupra devenirii poeziei românești pe o perioadă de aproximativ trei decenii, între 1938-1964. Temperament romantic prin structură, fiu al Brăilei, care dăduse naștere lui Panait Istrati (și, cu o jumătate de secol mai înainte, straniului preeminescian de expresie italiană Arturo Graff), mort prea tânăr spre a se vedea realizat, el face parte – cum arată Aurel Martin în prefața de la volumul de inedite *Minutar peste netimp* – mai curând din generația lui Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru. Ciclurile de poezii „imaginate" între 1938-1946, cu ecouri adolescentine din Verlaine, Jammes, Apollinaire și Esenin, dar mai ales din Edgar Alan Poe și Panait Istrati, cântă Brăila natală și Dunărea, tavernele

---

* *Gânduri prăfuite*, Brăila 1936; *Rugă de ateu, adică vorbe despre orânduieli și cârmuitori*, 1938; *Prima șarjă*, EPLA, 1950; *Stelele păcii*, 1952; *Războiul. Poem*, Ed. Tineretului, 1954; *Tudor din Vladimiri. Poem*, Ibid., 1954; *Pe struna fulgerelor, Poezii*, ESPLA, 1955; *Versuri alese*, Ibid.,1956; *Odă pământului meu*, Ed. Tineretului, 1957; *Pe drumuri nesfârșite. Versuri*, Ed. Militară, 1958; *Întoarcerea armelor. Versuri*, Ed. Tineretului, 1959; *Poveștile bălții*, Ibid., 1959; *Stelele așteaptă pământul*, EPL, 1961; *La început a fost sfârșitul*, Ibid., 1962; *Povestiri deocamdată fantastice*, Ed. Tineretului, 1962, ed. a II-a, 1968; ; *Inelul lui Saturn*, Ibid., 1964; *Șarpele fantastic. Versuri*, cu o postfață de Aurel Martin, EPL, 1965; *Poezii*, Ibid., 1968; *Dor. Poezii de dragoste*, Ed. Albatros, 1969; *Minutar peste netimp*, ediție de Chira Dragomir, prefață de Aurel Martin, Ed. Eminescu, 1974.

boemilor provinciali, răzvrătiţii în genunchi şi condamnaţii la protestul surd, neştiut de nimeni, cu atât mai cutremurător însă, prin neputinţa eliberării, prin căderea în vis şi „alcool". Este, desigur, aici şi destulă poză teribilistă, frumoasă pentru vârsta de 20 de ani:

Tot oraşul mă ştie. Am 20 de ani,
cravata roşie ca sângele de vită,
am părul negru, plete de ţigani,
privirea nesigură şi mâna obosită.
Port ochelari cu rame negre şi mari,
fumez tutun calitatea III, ordinară,
mă plimb pe Strada Mare în fiecare seară,
şi-s foarte cunoscut de cârciumari!
(Autoportret)

Brăileanul repetă condiţia poetului din *Pe lângă plopii...,* la alt punct al istoriei, numai aparent deosebită de aceea a Luceafărului ce voia să ridice iubitei o statuie de vecinică marmură:

Am iubit în răstimpul ăsta o fată,
care s-a îndrăgostit pentru nemurire.
(I-ar fi plăcut s-o noteze Istoria!)
Dar când a văzut că-i aduc doar iubire,
în loc de vreo poemă delicată,
s-a dus cu altul. E veche istoria!
Am vrut să bat tavernele
cu vechiul meu prieten, Edgar Alan...
(Mâine)

Mâhnirea tânărului bard s-a produs pentru că a trebuit să pună „lângă cugetul cerului" proza grea a vieţii diurne, „grija patului şi-a strachinei cu lapte". Cei care aveau 20 de ani la 1 septembrie 1939, când s-a răspândit ca fulgerul primul semnal al războiului, anexarea Danzigului la Reich, tresăreau înfriguraţi dureros, presimţind măcelul în care urma să fie aruncaţi:

Generaţia mea era în el.
Rank, puncte de reper, măcel,
orice rima cu orice,
St. Etienne, Stayer, Z.B.
(Danzig)

Răsfoirea jurnalului de front al lui Camil Petrescu nu este exclusă, însă poetul se află chiar în elementul său când scrie:

Tânărul poet era mitralior. Drept
mânuia ţeava. Ritmic vroia
să-mprăştie cartuşe-n endecasilab, în piept
de uniformă kaki. Vroia...
Afetul unui tun mânjea orizontul...
(Viaţa)

Puţini sunt cei care au „cântat" în tonuri atât de grele şi aspre, grele de sens, adânc omeneşti, tragedia românească din anii 1941-1943, ca Mihu Dragomir, în al său *Carnet de campanie.* Propoziţiile – nude şi reci, ca ţevile de tun, de mitraliere şi

de puşti, sub crivăţ – simple, ritmate numai de pulsaţia sângelui şi de scrâşnetul fierului, de explozii, impresionează parcă mai mult chiar decât la Camil Petrescu, prin fireasca aducere aminte a celor care mai sunt în viaţă:

Mângâiem cu degete nervoase
zidul cazematei, ne îneacă fumul amar;
febra morţii ne bate în tâmple, semnale de jar,
cum sună gloanţele-n reţeaua de sârmă, cu plesnet de oase.
(Cazemata)

Poetul reproşează mamei că l-a rupt din Antares, că nu l-a născut liber de orice urme astrale: „De ce m-ai rupt din Antares,/ mamă sfântă şi mică,/ să-mi dai glod în vioară: şi trup de urzică?/ Tălpile de stea au cocleală/ şi mă opresc să vin/ spre tine./ Mamă, mamă, cine/ mi-a dat înşelăciuni de argint viu/ ce m-au pătruns ca un pumnal?" (*Mamei*). Iată un chip surprinzător de ... sentimental şi... „concret" de a-l citi pe Ion Barbu, apăsat de obsesii din Panait Istrati şi Edgar Alan Poe. S-ar putea oare ca aceste versuri să fi fost aşternute pe hârtie după 1940? Să se fi înşelat editorii, Aurel Martin şi Chira Dragomir? Iată întrebări, unele compuneri părând a fi prea mature pentru vârsta de 20 de ani: „Polara limpezime văzduhul viu îl arde,/ măr hesperid ce-n rece neam crescu./ În inima multiplă, de paşi pe bulevarde,/ te simt – dar niciodată nu eşti tu.// Glasul tău l-am căutat, ca un mag,/ Prin Boston, prin Baltimore, pe punţi/ de corăbii, pe ape, pe munţi,/ oriunde aromea alcoolul, vag" (*Edgar Alan Poe*).

Cu toate că nu convenea numaidecât talentului său, în *Tudor din Vladimiri*, întinsul poem publicat în 1954, Mihu Dragomir a lăsat una dintre cele mai impresionante evocări a patriotului şi revoluţionarului de la 1821. În special atrag atenţia pastişele folclorice (întinderea obligă la diversificări prozodice), de exemplu în *Închinarea* din final: „Tot curge şi curge/ şi-n fir mi se strânge/ apa cea de munte,/ pe pietre mărunte,/ Tismana/ ciobana/ cu apa ca mana,/ Gilotru şi Motru/ cu freamăt de codru,/ Amaradia,/ limpede ca sabia,/ una câte una/ apele s-adună/ primăvara tună..." Mai slabe, neinteresante, nedurabile – tribut dat proletcultismului – sunt unele dintre poeziile din *Prima şarjă*, ori din *Pe struna fulgerelor*, prea ocazional-convenţionale, festiviste, precum: *Cântul Griviţei, Cinci martie*, fictiva, neverosimilă cu totul, *Balada Savului*. Destul de nepotrivit, în poemul titular, cântăreţul se identifică cu însuşi Prometeu: „Destul am fost doar la un pas de frângeri./ Acum sunt eu pe stânca vieţii învingătorul!... /Nu, zeii schimbători nu au cuvântul/ Vorbesc eu, omul comunist! Eu, Omenirea!". Nici lungul poem (suntem în epoca poemelor lungi) *Războiul*, publicat în 1954, nu este scutit de discursivităţi convenţionale, mult prea departe, valoric, de mai sus pomenitul *Carnet de campanie*. Frumoasă, în schimb, echilibrată, cu ilustraţii pe potrivă, executate de Val Munteanu, este *Odă pământului meu* (dar o altă *Odă a tinereţii*, anterioară acesteia, suferă iarăşi de convenţionalism festiv), „o nouă versiune a *Cântării României* de Alecu Russo", cum o caracteriza Perpessicius. Brăilean mai vechi, criticul este atras de tonurile solemne, uşor desuet calofile, precum: „Creşti, ţara mea de cântec, în slavă detunând,/ şi scoate-ţi diadema străvechiului tău faur,/ cu pletele de râuri în zare fluturând,/ cu tălpile de-uraniu şi mâinile de aur".

Cele mai frumoase şi mai durabile poezii publicate în timpul vieţii de Mihu Dragomir sunt închinate câmpiei şi pâinii, Bărăganului, Brăilei şi Dunării:

Eu sunt feciorul pâinii coaptă-n câmp, pe piatră
la sărbătoarea primului cules,
în miezul ei simt ţărnă dulce, fulger, vatră,
şi fraţii mei cosaşi în cale-mi ies.
(*Cântec*)

Oriunde-aş fi, mă cheamă Bărăganul,
sălaş al pânii, leagăn de vântoase.
Pământ străbun, şi-acum întâmpin anul
cu tine-n crivăţul scrâşnind din coase!
(*În bătaia crivăţului*)

Iernile cu bice de plumb,
Bărăgan cu dropii însângerate,
ai stat vara şi toamna cu tâmplele crăpate,
te-am bătut
sub perdelele prafului mut.
....
Bărăgan, covată de pâine,
te-am udat, cu ochii tânjind,
cât să răsune şerpii şi dihorii,
mijeau în dungi de cretă norii,
departe plutind.
(*Bărăgan*)

În unele fragmente şlefuirea calofilă dispare; senzaţiile sunt mai ascuţite şi mai proaspete: „Bătrâne sălcii, putred luminând/ pământuri vii tocmesc, din crengi răzleţe,/ şi nuferi calmi adună, din afund/ mocirlele răsfrânte-n frumuseţe“ *(Balta)*. Ecourile din postume impresionează cu atât mai direct pe cititorul care, cunoscându-le acum, îşi imaginează unde ar fi ajuns poetul, dacă viaţa nu i-ar fi fost retezată la numai 45 de ani, în plină „explozie lirică“ a generaţiei următoare pe care el o presimţea, putând să i se adapteze cu cea mai mare uşurinţă. Dovadă şi acest fragment din *Străzi brăilene:*

Şi trec iarăşi prin mine străzi prelungi brăilene,
curcubeie boltite pe umerii Dunării,
străzile cu ţigăncile tinere şi iubeţe,
minţita mea tinereţe...

Miros de clisă şi bărci cătrănite,
miros de sălcii, năvoade, căruţe vâpsite,
pădurea răsfirându-se în mahala
....
parcul, spălându-şi picioarele în Dunăre goale.

Adevărat pandant versificat la proza poetică, cel puţin tot pe atât de poetică, despre Brăila şi despre Dunăre a lui Fănuş Neagu, mai aflăm şi în culegerea *Şarpele fantastic* (întocmită şi publicată, de asemenea, postum, în 1965, tot de Aurel Martin, preluând ediţia *Minutar peste netimp*), de exemplu, în *Triptic brăilean*. Poetul iubea oraşul copilăriei, oraşul „cu salcâmi“, cu amintirea Chirei Chiralina a lui Panait Istrati: „Aici, orice pas mă apropie de copilărie,/ Dunărea îmi murmură primul nesomn de dragoste./ Largile bulevarde, curbate pe malul nostalgic,/ îşi caţără

mirarea pe blocurile-turn,/ poate vor mai găsi undeva/ umbra Chirei Chiralina...". Brăileanul vine în descendența lui Miron Radu Paraschivescu, cu ale sale *Cântice țigănești*, în chipul cel mai firesc. Cităm din același volum: „Dar pe Dunărea-nnoptată/ trece-un val cu plâns de fată,/ și din zbaterea de linii/ iese chipul Chiralinii,/ fata Dunării de jos/ și-a Brăilei care-a fost./ Chiră Chiralină,/ cine-acum mai ți se-nchină?/ Peștii nu, că ei tăcând,/ te-au schimbat din trup în gând...". Întregul ciclu intitulat *Dor* se așază sub acest semn, al erosului popular, trimițând, poate, până la cel mai vestit lăutar din câți cunoaștem, Petrea Crețu Șolcanul, brăilean și acela, ca în *Lupească*: „Am tocmit trei lupi argați/ să păzească de bărbați/ casa ta de lângă mal./ M-am tocmit și eu hamal/ să-ți aduc/ ceru-n țăndări de cleștar,/ nufăriș țesut cu stea,/ tot ce-mi spune Dunărea...". Sau: „Cuibul dragostelor mele/ l-am spoit în var de stele/ pentru puiul meu de lele" etc. Uneori *romanța* intră în ritmuri și melodii senine, eminesciene, trimițând și spre Nichita Stănescu: „E un singur salcâm/ la hotar de tărâm,/ lângă da, lângă nu,/ între mine și tu.// E o singură stradă/ între noi și baladă,/ între stele și ploi,/ între visuri și noi.// E un singur cuvânt/ între nori și pământ,/ între noapte și zi,/ între-a fost și va fi..." (*Ibid.*).

Una dintre activitățile absorbante ale lui Mihu Dragomir a fost și publicistica, la *Viața românească, Tânărul scriitor* și *Luceafărul*, unde a deținut funcția de redactor-șef, înconjurat de prieteni dintre cei mai devotați și confrați de breaslă care-l prețuiau. *Inelul lui Saturn*, culegerea de poezii cu caracter cosmogonic și prometeic, îi era pusă sub tipar chiar în ziua morții. A scris și proză: reportajele și schițele cu caracter memorialistic de război din volumul *La început a fost sfârșitul* (1962) și *Povestiri deocamdată fantastice* (1962), sub semnul romanticilor germani și mai ales al lui Edgar Alan Poe, pasiunea din tinerețe. Nuvela-povestire intitulată *Reversul domnului Valdemar* este o parafrază-prelungire la *The facts in the Case of M. Valdemar*. A lăsat și numeroase traduceri din K. Simonov, A. Surkov, Pușkin, Steinbeck, H. G. Wells, Poe.


Cicerone Theodorescu


Dumitru Corbea


Magda Isanos


Mihu Dragomir

DEBUTANŢII DUPĂ RĂZBOI – AFIRMAŢI ÎN DECENIILE 5-6

NINA CASSIAN*



Manifestaţi plenar în deceniile 5 şi 6, unii dintre ei chiar deveniţi repede celebri, ca să spunem aşa, sunt şi o serie de poeţi tineri şi foarte tineri de pe atunci, care n-au avut cum să debuteze înainte de război. Aşa este cazul Ninei Cassian (n. 27 septembrie 1924, Galaţi) care, după debutul în *Ecoul* (1944), îşi începea prodigioasa-i carieră cu volumul *La scara 1/1* (1947-1948), sub auspicii barbiene, hermetizante, o lirică lucidă, surprinzător de precoce pentru vârsta poetei, dezvăluind mari ambiţii: „M-a-ntrebat omul, fratele meu, bunul;/ «De ce La scara unu pe unu?»/ – «Mult aş vrea – i-am răspuns la-ntrebare – / Să prind lumea cât îi de mare»". Surprind, de asemenea, elemente livreşti bine asimilate, precum şi aceste semne rimbaldiene şi villoneşti dintr-un *Epitaf*: „Ce frumos e un epitaf/ Nici trist, nici măcar grav/ Simplu tatuaj postum/ La plastronul de piatră al unui costum/ Şi puţin zănatec, cum era/ Epitaful spânzuratului François". Neprimit bine de critica oficială de moment, şi multă vreme după aceea (Al. Piru o descoperă pe poetă renegându-şi-l, în *Flacăra* din 7 martie 1948), volumul furnizează totuşi bucăţi pentru antologiile de mult mai târziu, după „dezgheţ", *Destinele paralele* (1967) şi *Cronografie,* din 1970**.

---

* *La scara 1/1, poeme*, Ed. Forum, 1948; *An viu nouăsuteşaptesprezece*, EPLA, 1949; *Sufletul nostru*, Ibid., 1949; *Horea nu mai este singur*, ESPLA, 1952; *Tinereţe*, Ed. Tineretului, 1953; *Florile patriei*, Ibid., 1954; *Versuri alese*, ESPLA, 1955; *Nică fără frică*, Ed. Tineretului, 1950, ed. a III-a, 1956; *Vârstele anului*, ESPLA, 1957; *Dialogul vântului cu marea*, Ibid., 1958; *Sărbătorile zilnice*, Ed. Tineretului, 1961; *Spectacol în aer liber. O monografie a dragostei*, EPL, 1961; *Să ne facem daruri*, Ibid., 1963; *Disciplina harfei*, Ibid., 1965; *Destinele paralele*, Ibid., 1967; *Ambitus*, Ibid., 1969; *Cronofagie, 1944-1969*, Ed. Eminescu, 1970; *Recviem*, Ibid., 1971; *Spectacol în aer liber. O altă monografie a dragostei*, Ed. Albatros, 1974; *Suave*, Ed. Cartea Românească, 1977; *De îndurare*, Ed. Eminescu, 1981; *Jocuri de vacanţă*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Balada evreului care a ajuns de la cenuşiu la albastru*, Buc., 1983.

**Târziu, după aproape 40 de ani de la renegarea din *Flacăra* (1948), poeta revine umoristic asupra chestiunii, mimând a-şi face autocritica:

A apărut odată un volum imoral
galben şi cu totul neprincipial,
iscălit de una Nina Cassian,
poetă, cică, şi cântătoare la pian.

Începând de prin 1948, Nina Cassian se alătură şi ea corului poeţilor care cântă evenimentele zilei (*Cântec pentru Republică*, 1949; *Horea nu mai este singur*, 1952; *Tinereţe*, 1953; *Florile patriei*, 1954 etc.), versurile sunt acum clare şi populare, dar şi în cea mai prozaică limbă de lemn: „Tineri cu frunţile sus,/ Tineri cu braţele svelte,/ Sângele vostru a curs/ Roşii pâraie şi delte..." (*Ştafeta tinereţii*). Programatică pentru poeta socialismului victorios de acum este poezia *Cred* (1955): „Cred în pieirea inevitabilă a capitalismului/ cum cred în primăvară" (aici se remarcă influenţa lui Beniuc: „Nu puteţi, degeaba-i ori ce trudă,/ Să legaţi în lanţuri primăvara"). Poeta vizitează un *Muzeu de antichităţi*, unde vede un *Plug de lemn*, un *Gârbaci*, *Plusvaloarea* (?) şi *Coroana regală*, pe care o urăşte în cuvinte triviale: „Acest ţucal cu fundul spart..." etc. Acum cântă şi pe Stalin: „Stalin ţara te slăveşte/ Marele tău nume/ Străluceşte neînvins/ Soare peste lume.// Dârz ostaşul sovietic/ Ne-a adus lumină..." etc., cântă „fericirea scrisă-n legea ţării" şi într-un interminabil poem, *Balada femeii care şi-a pierdut iubitul în război* (v. *Poezia unei religii*, op. cit.), scrie în neştire, pe toate zidurile: „PACE, PÂINE, PACE, LIBERTATE". Tristă decădere intelectuală la o femeie inteligentă şi o poetă deosebit de

---

Criticul Ovidiu S. Crohmălniceanu,
care scria critici la „Contemporanul",
a sărit în sus, cu mare năvală,
şi a scris o cronică, tot neprincipială.

Şi atunci – salvare! – un ziar central
care, dimpotrivă,-i foarte principial,
în vreo trei articole, scrise excelent,
îi demască-ndată pe-ambii trădători,
dându-le poveţe, dându-le-un picior.

(Semnatarul aprig, dăruit cu caru',
era foarte vesel, se numea Şelmaru;
îl vedem şi astăzi cum dansează twist,
el fiind un mare domn şi umorist.)

Tânăra poetă, speriată foarte,
începu să-njure galbena ei carte
şi-şi făcu în „Flacăra", organ din U.S.Z.A.Z.
o profundă critică fără nici un haz.

Speriat de bombe mai puţin, Ovid,
foarte cult din fire şi cumva rigid
şi cu eminente daruri analitice,
amână o vreme să se autocritice.
Dar, până la urmă, o făcu,
Şi, la urma urmei, de ce nu?

Şi uite-aşa trecură deceniile-n zbor.
Cei doi admonestaţi îşi văd de rostul lor,
scot cărţi, cum nu prea face severul critic T.
Ce-n presă niciodată nu s-a căit. De ce?
Ca azi, să consemneze aceste materiale
Cristoiu-n pagini calme, extrem principiale.

(Din obsedantul deceniu; Autocritici, în *Semnal 2*, Ed. Cartea Românească, *1984)*.

N.B. „Cristoiu" nu-i altcineva decât Ion Cristoiu, jurnalistul de după decembrie '89, fost mai înainte comentator literar la *Scânteia tineretului*.

talentată. Treptat, începând de prin 1960, Nina Cassian intră (sau reintră, dacă avem în vedere versurile din *La scara unu pe unu*, repudiate, public, de autoare cu mai mult de zece ani în urmă) tot mai mult în propria-i vocație, de poetă a senzualismului lucid (spre a o deosebi, astfel, de Maria Banuș), optimist, epicureic în sens superior, cântând lucrurile simple și... dragostea, ca în *Dialogul vântului cu marea, Sărbătorile zilnice, Să ne facem daruri*: „Sunt călătorul ciudat,/ fără chip pe câmpiile zării. În părul meu, păsări solemne se zbat./ Sunt marele dușman al nemișcării!? [...]/ Mă tulbur... Mușchi de apă-ncordez./ De dragoste cânt!/ Fluidă, înaltă, din albie ies/ să fiu vânt,/ să fiu vânt!". Ea încearcă voluptăți elementare (mult depărtate de aceea de a scrie pe ziduri „PACE", „LIBERTATE" etc.), contemplă „năvoadele verzi" din „neagra cherhană", atinge „cu tălpile-ațipite", dezmierdându-l, „țărmul gol", rememorează senzațiile verii și ale mării, privind gânditoare un hipocamp devenit străveziu, presat între filele caietului, îngrămădit ca iambii și troheii, la Sinaia, în gerurile iernii (*Hipocamp*). În poezia de dragoste a Ninei Cassian, venită după stagiul proletcultist-oportunist, după 1960, încă insuficient valorificată de critică, nu trebuie văzut doar ca un ultim, superior (în înțelesul evoluției moderniste) stadiu al liricii care începea cu Văcăreștii și Conachi, trecând apoi prin Eminescu, cât mai ales trăirea lucidă a voluptății erotice. Într-asta se deosebește substanțial de suratele ei, celelalte poete, și nu o caracterizează aproape deloc gingășia, suavitatea, naivitatea, subordonarea pasivă în iubire. Robindu-se necesarmente și ea bărbatului, dar numai pentru o clipă, femeia își ia revanșa și smulge orei, prin voință trează, toate bucuriile pe care i le poate da: „Sărutările noastre, sute, mii/ sau milioane câte au fost – / niciodată nu le-am știut pe de rost;/ fructele mele, veverițele mele,/ izvoarele mele, cuțitele mele!// Pot să dorm și să visez pe gura ta,/ să cânt și să mor pe gura ta,/ încă și încă...". Pe drept cuvânt, arată Ov. S. Crohmălniceanu (prefață la *Poezii*, antologie din 1963): la Nina Cassian „cerebralitatea nu ucide, ci intensifică senzația". Mai corect, credem, ar fi să înlocuim cuvântul „cerebralitate" prin „luciditate", mai ales că pentru poetă dragostea carnală, senzuală, se contopește cu cea ideală, spirituală, una alteia cele două ipostaze fiindu-și completare. Iată un fragment definitoriu în acest sens din *Disciplina harfei* (1965), sub titlul goethean *Prolog în cer:* „Și cuvântul «iubire» țâșni/ o dată cu ei, în acele/ spații vâjâitoare/ în amfiteatrul cu stele,/ se ciocni de astrele timpane/ și pustiul fosforescent/ deveni sentiment", unde recunoaștem abstracțiunea panerotismului. De altă parte, orgoliul feminin (feminin numai până la un punct însă), justificat prin însăși condiția iubirii dintotdeauna și de oriunde, îl aflăm în *Pasărea măiastră:*

În unele clipe ideale
sunt pasărea măiastră-a lui Brâncuși.
Mi-e gâtul un cast lunecuș
pentru mâinile tale.

Sub polei de aur sclipind
am o eternă mișcare –
și ochiul tău crește mai mare,
de uimire, de jind;

atunci ca pe o sonoră mătasă
văzduhul îl sfâșiu – și sunt
pasărea cea mai frumoasă de pe pământ.

Exuberanța și optimismul, nu atât înnăscute, cât acceptate deliberat, nu par totuși constante. Și este firesc să fie așa la un temperament dominat de autocontrol. În *Pasărea Kivi* își face loc sensibilitatea irascibilă, mizantropia chiar:

Sunt pasărea Kivi
cea fără aripi...
Nu-mi vorbiți...
Nu mă strigați.
Nu vă înțeleg...
Neputința de a zbura
și faptul că unii copii
aruncă cu pietre în mine
m-au făcut neînțelegătoare.

Să fie vorba aici de... saturnism? De altfel poeta face uneori figură sinceră de neînțeleasă a criticii. În *Ambitus* (1969) ni se vorbește ambiguu despre: „Fanaticii celei de a cincea roți,/ periculoșii vizitii,/ cu părul verde tras adânc pe ochi/ ca nu cumva să vadă unde merg...". Și tot acolo mai aflăm un fel de satiră amar-sarcastică: „În timp ce eu stau cu gura în mocirlă,/ cineva sărută cerul – nu se poate altfel./ Cu greutatea mea îl înalț pe acela/ încă mai puțin dacă mă scufund/ îl fac pe Dumnezeu".

Evident, de la Miron Radu Paraschivescu, mai ales, încoace, poeții au descoperit valențele expresiei prozaice, lipsită de zorzoane, demetaforizată. Nina Cassian se încadrează în această serie, cu un specific al ei propriu însă. Cu aparențe obișnuite, ca în viața de toate zilele, fraza poetică nu este făcută să cadă în pitorescul ce frizează vulgaritatea, elocvența e stinsă la suprafață, conținută, lăsată să se descopere numai ochiului care întârzie mai mult asupra paginii. Iar virtuozitățile, „jocurile" (în înțelesul barbian, superior) din *Rugă de noapte*, din *Lotopoeme*, din *Rime*, din „baladele" scrise în imaginata limbă zisă „spargă" (însă cu o fonologie românească sută la sută) etc.– ca și prozele „abrupte" și urmuziene din *Atât de grozavă și adio* (1971) – trebuie luate numai ca demonstrațiile unei mari poete rămasă veșnic tânără, pe deplin conștientă de propriile-i avataruri. Gravitatea cu care își poartă pe umeri propriul destin se poate vedea din *Recviem* (1971), dedicat mamei, din unele poeme ale culegerii *Marea conjugare* (1971) și mai ales din *Suave* (1977) și *De îndurare* (1981). O nobilă superbie i se așază tot mai temeinic în suflet, condiție a vieții omenești însăși: „Nu mai am orgoliu dacă am murit./ Intru ca un șoarece în pian/ și pianul mă scuipă afară./ mi se refuză paharul cu apă./ Nu mă supăr, nu sper, nu aștept./ Nici pomană nu pot primi/ pentru că în căușul palmei mele/ locuiește cineva trufaș"*(Ceva se opune)*. După cum condiție a vieții omului este să se bucure de clipa prezentă, vechiul *carpe diem* horațian, regândit de la momentul nostru: „SĂ NE MAI ȚINEM PUȚIN DE EA,/ să ne ținem cu dinții de această primăvară,/ chiar dacă frageda ei carne dintâi/ devine tot mai fibroasă,/ chiar dacă, de fapt nu ne-a adus nimic/ decât o oarecare paloare a pământului/ și un braț de brad/ do-de-li-nând".

Desigur, mușcăturile timpului sunt realități, banale, curente, le percepem cu toții, cu fiecare clipă care trece. Superb ar fi ca omul însuși să încerce a mușca din timp, asemeni poetei care în *Argument* la volumul *Cronofagie* scrisese:„Timpul. Îi aud șuierul. Îi simt dintele – cu siguranță un canin. Și mă întreb: dacă ar avea un trup, ar putea descoperi cineva, undeva, urma mușcăturii mele?". Să fie la mijloc, ne întrebăm, o reminiscență din barbianul „Sfânt trup și hrană sieși..."?

Plecarea poetei în America s-a produs tocmai la timp, înaintea prăbușirii ceaușismului, ca o elegantă ieșire din arenă.

DAN DEŞLIU*



În 1945 debuta cu un sonet în *Lumea*, condusă de G. Călinescu, Dan Deşliu (n. 31 aug. 1927, Bucureşti, m. 31 aug. 1992, Neptun), poetul care s-a bucurat de cea mai mare „glorie" în deceniile 5-6, cum spune N. Manolescu în prefaţa la volumul *Visul şi veghea*, apărut în 1980, fără a pune însă, cum am făcut noi, cuvântul între ghilimele. Voim să spunem că s-a bucurat de cea mai mare preţuire în faţa oficialităţilor comuniste, cititorii obişnuiţi, neexaltaţii inteligenţi, văzând nu altceva – în *Goarnele inimii*, în *Lazăr de la Rusca*, în *Cântec pentru slava lui Gheorghi Dimitrov*, în *Minerii din Maramureş* etc. etc. – decât o mare mizerie morală a însuşi poporului român, ca în cazul tuturor oportuniştilor proletcultişti, Dan Deşliu întrecându-i însă pe toţi, în încă multe alte compuneri de aceeaşi factură, cum ar fi: *Daruri pentru Stalin* (poetul tocmai vizita o expoziţie axată pe această temă, la Moscova): „Nu, darurile-acestea nu poţi să le asemeni/ cu nici o visterie de crai sau împărat,/ căci n-a fost om pe lume să-nalţe pentru oameni/ atâta fericire cât Stalin a-nălţat!"), *Glorie soldatului sovietic eliberator (Cântec în august), Poem pentru „Scânteia" luptătoare, Ce gândea Maria Romii când lucra în schimbul de onoare* (poem kilometric, mai lung decât *Lazăr...* şi *Minerii ...*), *În numele vieţii*, semnează şi altele la fel, multe. Decăderea era cu atât mai mare cu cât aceste versificaţii figurau în manualele şcolare şi intoxicau generaţii după generaţii, lehămetind pe toată lumea, elevi, studenţi, profesori, părinţi, îndemnându-i să se înduioşeze de soarta „tragică" a lui Lazăr de la Rusca, luptătorul vajnic pentru colectivizarea agriculturii, căzut victimă chiaburilor fioroşi, să admire la superlativ „eroismul" minerului care-şi striveşte deliberat piciorul, evitând astfel prăbuşirea în prăpastie a compresorului ce trebuia urcat pe muntele Toroioaga, împins cu mâinile (ca şi cum nu s-ar fi putut gândi să-l demonteze şi să-l urce bucată cu bucată, eventual folosind şi mijloace de tracţiune, fie şi primitive, deocamdată).

Mai târziu, în funcţie de evenimente: Stalin murise, Nikita Hruşciov care-i urmase la putere dădea semne de oareşice liberalism, fiind apoi înlocuit şi el, Dej, Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, Chivu Stoica, Iosif Chişinevski, Leonte Răutu, Miron Constantinescu (ultimii fiind mai marii diriguitori în cultură) dispăruseră de pe scena istoriei în felurite chipuri. Dispăruse de multă vreme deplorabilul A. Toma. Acela care spusese că ar fi luat „făclia" poeziei româneşti din mâna lui Eminescu şi, după ce o slujise cu mare vrednicie, o înmâna mai tânărului Dan Deşliu (făcând chiar „gestul" grotesc al înmânării, la o şedinţă foarte festivă din Amfiteatrul cel mare de la etajul IV, la Universitatea veche: am fost de

---

***Goarnele inimii*, ESPLA, 1949 (compuneri datate ulterior din 1944); *Cântec pentru legea cea mare*, Ed. Scânteia, 1949; *Lazăr de la Rusca*, Ibid., 1949; *Cântec pentru slava lui Gheorghi Dimitrov*, Ibid., 1949; *În numele vieţii, Poeme*, ESPLA, 1950; *Minerii din Maramureş*, Ibid., 1951; *Versuri alese*, Ibid.,1953; *Cântec de ruină, Poem*, Ibid., 1957; *Ceva mai greu*, Ibid., 1958; *Poeme* EPL, 1961; *Cercuri de copac*, Ibid., 1962; *Poezii*, Ed. Tineretului, 1962 (col. „Cele mai frumoase poezii"); *Minunile de fiecare zi*, EPL, 1964; *Drumul spre Dikson*, Ibid., 1969; *Din ţara lui Nu-mă-uita*, Ed. Ion Creangă, 1970; *În bătălia pierdută*, Ed. Eminescu, 1971; *Visul şi veghea*, Ed. Minerva, 1980; *Pavăza putredă*, Ed. Cartea Românească, 1981.

fața!). În anume fel, întreaga operă a lui Dan Deșliu devenise moartă la un moment dat. În chiar pragul apariției la orizontul puterii a lui Nicolae Ceaușescu, deloc mai fericită, în fond, pentru țară. S-ar putea spune chiar dimpotrivă, privind lucrurile din anume unghi. Ca atare, autorul lui *Lazăr de la Rusca* schimbă de sens, chiar cu 180 de grade. Temperamentul tumultuos al poetului mai vechi se alină, și la suprafață, mai ales în *Minunile de fiecare zi* (1964) care, spre deosebire de cele cântate mai înainte, „se săvârșesc fără surle și tobe". În *Către Proteu* poetul se roagă de „tutorele" său să-l ajute la transformările de sine: „Fă, rogu-te,/ pentru mine,/ tutor al duhului meu,/ miraj al umbrelor, și al luminii,/ slăvite Proteu,/ cu neistovite jocuri de linii,/ mereu năruite,/ re-nnoite mereu!". Acum Deșliu coboară în poezia măruntă, intimistă chiar, cântând copilăria, amintirile (*Ulița vrăjită, Săracu taică-meu, Cum am învățat să merg pe bicicletă, De-a Moș Crăciun, Coșmar de copil, Prima iarbă* etc. sunt titluri care nu conțin sub ele lucruri esențial deosebite de ceea ce se enunță, simple „reportaje lirice"). *Visul și veghea* (1980) antologhează culegeri cvasidefinitive, în intenție cel puțin. Semnificative rămân pentru cea de a doua fază a scrisului lui Dan Deșliu, abrupt despărțită de prima, „interpretările" din Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Valéry, Apollinaire, Aragon, Prévert etc. – tot poeți de care nu ar fi voit să audă, în ruptul capului, pe vremea când scria *În numele vieții, semnează!* Într-un interviu dat lui Adrian Păunescu (v. *Sub semnul întrebării*, Editura Cartea Românească, 1979) declara a voi să-și rescrie *Lazăr de la Rusca, Minerii din Maramureș* ș.cl., într-o nouă viziune.



Poetă în primele rânduri ale militanților pentru comunism din această perioadă este VERONICA PORUMBACU (n. 24 mart. 1921 - m. 4 mart. 1977), începând a scrie versuri în anii războiului, dar debutând cu proză memorialistică și autobiografică în *La capătul lui 38* (1947). Militantismul este constant în volumele *Anii aceștia* (1950), *Mărturii* (1951), *Ilie Pintilie* (1953), *Prietenii mei* (1953), *Generația mea* (1955) etc. Ulterior, mai devreme decât Dan Deșliu, poeta trece la lirica introspectivă, cu succese mai mari, dovedind sensibilitate în descoperirea bucuriilor obișnuite, în dragoste, în maternitate, în cromatica peisajului. În proze (la volumul de debut, menționat deja, se mai poate adăuga, între altele, *Porțile*, de aceeași factură memorialistică și autobiografică, apărut în 1968) poeta arată finețe în evocarea vieții de altădată a periferiei Capitalei, nostalgie reținută, fără note prea personale și profunzimi anume. Deosebit de bogată și valoroasă este activitatea de traducătoare a Veronicăi Porumbacu, din Aragon, Fr. Schiller, Alfred Margul Sperber, Stepan Scipaciov, József Attila, Louise Labé, Wilhelm Raabe, Rafael Alberti, Emily Dickinson, Edith Irene Södergran, Alain Bosquet etc.

Pe MIHAI GAVRIL (n. 8 nov. 1922, la Gherla) îl prezenta, în 1946, în ziarul *Scânteia*, Miron Radu Paraschivescu, mare descoperitor și încurajator de poeți. În volumele *Dimineața pe schele* (1949), *Conștiința lumii* (1956), *Prânz profan* (1968), *Rădăcini și cer* (1969) evoluează și el după tipic: în primele două cântă elanul



construcţiei vieţii noi, în celelalte încearcă înnoiri ale sonurilor poetice prin apelul la folclor. O faimă mai durabilă şi-a câştigat traducând poemul *Zlatna oder von der Ruhe des Gemüthes* al poetului german din epoca barocului Martin Opitz (1597– 1639), care a stat o vreme la Alba Iulia şi a scris despre români, inspirându-se din folclorul şi istoria noastră. Cu deosebire, ediţia a doua a acestei traduceri a operei „părintelui literaturii moderne germane" (Editura Uranus, în 1993), prilejuieşte tălmăcitorului, în numeroasele, bogatele lui note, desfăşurarea unei erudiţii cuminţi şi larg cuprinzătoare, referitoare la romanitatea poporului român şi latinitatea limbii române, pe care marele umanist german le-a observat la faţa locului cu ascuţime, el însuşi însoţindu-şi creaţia cu note erudite.

Aducerea în centrul atenţiei publicului, a intelectualilor în primul rând, a cântăreţului *Zlatnei* din sec. al XVII-lea şi comentariul bogat care-i însoţeşte opera, în speţă versiunea românească lucrată de Mihai Gavril, a determinat iniţiativa numirii unui liceu cu limba de predare germană *„Martin Opitz"*, ce se va înfiinţa în curând în Bucureşti.

OPORTUNISMUL PROLETCULTIST ÎN VARIANTA BASARABEANĂ

Pentru orice om de bun-simț, dezbărat de sloganuri incontinente și demagogice – fie dintr-o parte, fie dintr-alta –, este limpede că înțelegerea dintre Stalin și Hitler, prin care s-a hotărât înglobarea în URSS a teritoriului dintre Nistru și Prut, o dată cu Bucovina de Nord, acțiune efectuată în ziua de 28 iunie 1940, urmează planul istoric gândit de țarul Petru I și inaugurat ferm de Ecaterina cea Mare în 1777, când obținea „undă verde"din partea imperiului habsburgic până la Dunăre măcar, puterea otomană aflându-se pe atunci în cădere... liberă.* Lui Stalin tocmai i-a fost dat să ducă la bun sfârșit teribila întreprindere, Dunărea, cu tot cu mult râvnitele ei guri și țărmul până la capătul vestic al Mării Negre fiind atinse din plin. Precedentul din 1777, ca și cel din 1812 fiind ca de la sine înțelese, când s-a semnat pactul Ribbentrop-Molotov. Puterea habsburgică și cea turcă, dispărute acum rușii și-au mai anexat, fără vreun protocol anume, ținutul Herței și Insula Șerpilor.

Scriind acestea astăzi – sub impresia că, de regulă, potentații politici patronează adesea afaceri economice de anvergură – s-ar putea să greșim? Oricum, ideea (care nu-i neapărat marxistă!) că economicul primează în istorie rămâne în picioare. Căci și în zilele noastre, chiar de curând, unirea Basarabiei și a Bucovinei de Nord cu patria mamă nu s-a făcut – când se putea face, în momentul destul de critic pentru Rusia al desfacerii ultimului imperiu, URSS – la mijloc venind puternice interese economice și, mai în general, ceea ce cu un termen precis se numește „inginerie bancară", bine organizată, cu foarte multe ramificații încâlcite (desigur, numai pentru noi, ignoranții în materie) pe tot globul pământesc.

Firește, la Yalta sau la Teheran, mai marii de atunci ai lumii nici măcar n-au pus problema atribuirii Barasabiei și Bucovinei de Nord altcuiva decât URSS. Astfel încât, din toamna lui 1944 chiar, în Basarabia s-a început a se vorbi de soviete, de comunism, de colhozuri și de „limba moldovenească", de cultura și de literatura moldovenească, aparținând „norodului moldovenesc"„eliberat"de Armata Roșie. Cine manifesta cel mai mic gest de împotrivire la „noua orânduire"era numaidecât arestat, deportat în Siberia și, în multe cazuri, chiar împușcat.

Oportunismul proletcultist basarabean este mai „abrupt"(dincoace de Prut s-a manifestat numai cu patru ani mai târziu) și mai înfricoșător, dacă ne putem exprima astfel. Se produce la comandă fermă, cum ne putem da seama din presa locală,

---

* Deși prietenă (și, se zice, chiar amantă) a lui Grigore Ghica al III-lea, mult vicleana, diplomata Ecaterina a ales împărțirea prăzii cu austriecii, trădându-și fără scrupule „aliatul"care domnea pe tronul Moldovei, gata să cedeze mai curând rușilor decât habsburgilor. Cât de patriot va fi fost voievodul asasinat din porunca Înaltei Porți la 12 octombrie 1777 – la cererea expresă a părților interesate – nu putem ști foarte exact. Știm numai că era departe de a se gândi să păstreze tronul mai mult de 3-4 luni, la mijloc fiind condiția lui de „hospodar" fanariot cu mandatul pe sfârșite. La inventarierea averii mortului, s-au găsit „18 000 de galbeni unguresți, 3 620 de galbeni venețieni, 3 945 de galbeni egipteni, în total 91 551 de guruși, echivalând cu suma generală de 150 000 de guruși, cât reprezentau obligațiile Moldovei și Munteniei într-un an de zile către Poartă".(Am citat după lucrarea lui Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, I, *1777-1862*, Ed. Academiei Române, 1993, p. 88, care trimite la Gemil Tahsin, *Mărturii din arhivele turcești referitoare la sfârșitul tragic al domnului Moldovei Grigore Ghica al III-lea*, publicată în *Revista Arhivelor*, București, nr. 3/1984, pp. 421-422.)

din *Moldova socialistă, Tinerețea Moldovei, Moldova literară* ș.a., pline încă de la începutul anului 1945 de tot felul de articole cu caracter pur politic-propagandistic, cu poza „conducătorului", a lui Stalin adică, pe pagina întâia a absolut tuturor numerelor, cu obligatoriile osanale. *Moldova literară* fusese suplimentul mai vechiului (de dinainte de... „eliberare"!) *Plugarul roșu,* care apărea în Transnistria, încă din 1928. Va deveni „almanahul literar"*Octombrie* (1931-1956) – cu întrerupere între 1941– 1945 – apoi și *Nistru*, din 1957, *Basarabia* din 1988, din 1990 *Columna* etc. – firește cu evoluția corespunzătoare a direcțiilor. De fapt, privind lucrurile mai îndeaproape, anume *pregătiri* s-au pus la cale înainte de 1940, o dată cu apariția „groteștii", cum o numește Mihai Cimpoi, gramatici a limbii moldovenești semnată de I.D. Ciobanu: *Gramatica limbii moldovenești. Manual pentru școala nijlocie* (probabil că *n+i* trebuia să se pronunțe ca fr. *gni*, n.n.), *necomplectă și nijlocie*, Editura de Stat a Moldovei, Tiraspol, 1939, în a cărei prefață, reluată amplu în numărul de pe luna august 1945, autorul este cât se poate de explicit:

„După cerințele maselor largi ale muncitorilor și țăranilor din anul 1938 s-a trecut de la *șriftul* (= alfabetul) latin la șrift alcătuit pe baza celui rus și în rând cu acesta s-a rupt cu limba românească de salon și s-a luat cursul nou în unire cu nevoile norodului moldovenesc – limba norodnică literară. Acest alfabet și limba cu ortografia lui nouă, care a trecut printr-un șir de modificări, sunt și astăzi la întrebuințarea organelor noastre de cultură: gazetelor, institutelor, școalilor ș.a."*.

Cum se justifică în concepția lui I. D. Ciobanu (am avut ocazia să-l cunosc mai târziu, prin 1952-1953, venit în vizită la Institutul de lingvistică al Academiei Române de pe atunci – unde lucram – discutând cu academicienii Al. Graur și Iorgu Iordan asemenea probleme, protocolul cerând și prezența unui... interpret, cu totul de prisos însă), expusă în prefața gramaticii de la 1939 și în articolul din revista *Octombrie* (1945). Orice limbă, arată autorul, își are „raioanele"(centre de iradiere?, n.n.) ei. „Raionul" limbii moldovenești ar fi să fie „județul Chișinău, raionul Dubăsari (de partea stângă a Nistrului, n.n.) asemenea Orhei și apucând din județul Bălți. Aici avem masa compactă de moldoveni". Se iau ca modele „raioanele" limbii ruse (Moscova și împrejurimile) și ucrainene (Kievul și Poltava) etc. Este adusă apoi în argumentare și „autoritatea limbii vechi"; „De-o vorbă (de exemplu, n.n.) limba rusă are moștenire literară clasică de multe sute de ani, printre care și titanul Pușkin, întemeietorul limbii literare rusești", în timp ce ucraineana îl are, în acest sens, pe Taras Șevcenko. Tot așa, moldovenii au o „moștenire clasică" în Ion Creangă. (Aici se face trimitere la studiul lui I. K. Vartician, – colegul de la Academia de științe de la Chișinău al autorului gramaticii – *Ion Creangă, clasicul literaturii moldovenești*, ce tocmai apăruse tot în revista *Octombrie*, uitându-se cu totul „raionarea" geografică deja enunțată mai sus.) Sunt invocați apoi cronicarii Ureche, Costineștii, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir care au premers „veacului al XIX-lea"de „înflorire a literaturii moldovenești". (Nimic însă despre literatura religioasă, „limba vechilor cazanii".) Sunt aduși în sprijinul demonstrației „norodnici folcloriști", ca Shakespeare, Goethe, Pușkin, Taras Șevcenko, Gorki și... Eminescu, și alți scriitori contemporani „care au lucrat umăr la umăr la zădirea socialismului", între moldoveni figurând Jan Kappa, Leonid Corneanu, Bogdan Istru, Andrei Lupan, „care au ieșit din sânul norodu-

*Surprinde faptul că, în timp ce în Basarabia s-a folosit alfabetul chirilic rusesc, periodicul *Bucovina sovietică* apărea cu litere latine. Cum cu litere latine se scria *românește* orice carte din Bucovina și de la Cernăuți. Aceasta pentru că – stupidă logică! – bucovinenii erau... *români*, dar basarabenii erau... *moldoveni*.

lui". Trecând la partea practică, de îndrumare lingvistică propriu-zisă, autorul legiferator admite îmbogățirea limbii moldovenești numai cu neologisme ca: *materialism dialectic, biologic, empiriocriticism, eclectism, naturfilosofie* – ghidat, cum se vede, numai de structurile limbii ruse – ca și cu anumite decalcuri precum: „slobozirea Moldovei și restaurația puterii sovietice" dar respinge, ca netrebnice, cuvinte precum: *concentrare, primar, primărie, siguranță, pretor, prefect, notar, jandarm, proprietar* etc. – tot vocabule cu „caracter de clasă", cum s-ar zice; Stalin cu ale sale *Probleme de lingvistică* îi este infinit superior lui I. D. Ciobanu, dar recomandă călduros: *Armata Roșie, revoluție, socialism, comunism, tovarăși, stahanovist, piatiletkă* (= plan cincinal?), *udarnic* (?), *mijlocaș, kulak, brigadă, zdenoi* (?), *vojâte* (?) etc. Într-un cuvânt, trebuiau urgent înlăturate cuvintele cu care „națâonaliștii români s-au străduit să îngunoiască limba cu vorbe străine în sufletul limbii moldovenești", niște „omânași mârșavi"însă își „mai bagă nasul lor pe ascuns"și mai strecoară câte un *stradă* (în loc de „uliță"?) *sucursală, mărfuri coloniale* (în loc de „băcălie"), *bancă comercială* (în loc de „bancă de târguială") etc. Aceștia și acestea sunt „elemente româno-boierești"care trebuie să dispară ca niște „brujâturi"neavenite, dacă voim să aducem norodul moldovenesc „la culmile altor noroade ale URSS. Ca să avem dreptul de a spune despre mândria noastră națională cum a spus Lenin despre mândria velicorușilor… ".

Iată acum și câteva exemple de terminologie gramaticală (literară) utilizată de I.D. Ciobanu. Vine vorba, din chiar primele pagini ale *Gramaticii* de la Tiraspol, despre anatomia organelor vorbirii, cum ar fi: *buzile, dinții, partia dinainte a șeriului gurii, șeriul gurii, părătușul, partia de dinainte a linghii, partia de mijloc a linghii, deșertătura nasală, deșertătura gurii, gâtlejul* etc. Apoi: consoane *vârtoase* (spre deosebire de cele *moi*), *șuerătoare* dar și *fâșâitoare, acțentuaria, temelia* (rădăcina) și *sfârșitul* cuvântului, *ortografia, rânduiala cuvintelor* (topică), *jenul* (genul), numărul *sângular*, articole *gotărâte* și *negotărâte*, gradele de *potrijire* ale adjectivelor, numerele: *trii, șinși, șese, noă, zășe* etc. În sfârșit, I.D. Ciobanu este și autorul unui *Cuvântelnic* (dicționar, n.n.) *ortografic moldovenesc: Pentru școala înșepătoare, nijlocie și necomplectă și nijlocie* (Tiraspol, 1940).*

Printre cei dintâi și mai vajnici proletcultiști basarabeni se numără Emilian Bucov, Bogdan Istru și George Meniuc, despre care am spus aproape tot ce trebuia spus, la locul potrivit, în volumul al 4-lea al acestei istorii. Specializat în poeme

---

*O fericită întâmplare face să aflăm în arhiva noastră personală o scrisoare (fără adresă și fără iscălitură) din vara anului 1946, de pe vremea deportărilor basarabenilor, provenită de la un tânăr pe atunci țăran, cu o știință de carte la nivelul absolvirii școlii elementare, trimisă, deducem din context, pe cale neoficială și în mare secret, către un prieten și un consătean fugit, foarte probabil, dincoace de Prut. O reproducem ca mostră de *limbă românească* autentică a unui … moldovean:

„Carte scrisă în Ziua de Sân Petru 1946

Mai întâi de toate mă închin de sănătate, și vei afla despre mine că sânt sănătos și bine până acum cu toată familia mea și rog pe bunul Dumnezeu să-ți dăruiască și ție, unde ești, să dea Dumnezeu să te întorci acasă cât mai curând, și tu și Dochița și copiii tăi, la cuibul tău, că amar este când îți lepezi cuibul tău și o rupi la fugă cum a rămas timpul azi.

Această carte este scrisă de la prietenul tău S. a lui M. și îți spun că prind a veni deportații acasă, că Domnica vine acasă cu copiii amândoi. Și îți spun că a venit Norița lui Trifu cu o copilă, dar o copilă și omul ei sânt morți. Și a venit Pavel, care mâna cireada, și au venit doi băieți a lui Mihai a lui Toader, ceilalți ai lui sânt morți, și a dat o scrisoare Mihăiasa că vine acasă.

Știi cum noi grăiam odată că mai vine rândul să fie cum a fost în 1940 n-ar să rămâie norod în sat la noi. Așa s-a întâmplat.

Am să-ți spun eu unde am ajuns dacă m-au prins acasă, eu și care au mai rămas. A venit deodată ordin să ne ieie pe front, dar noi ne-am dat înapoi că sântem Români. Am arătat actele și adevărat

kilometrice, cum am arătat, Emilian Bucov slăveşte într-un asemenea poem şi pe Grigori Ivanovici Cotovski, „ficiorul credincios" al „norodului moldovenesc", comandant în armata lui Budionâi, cu ocazia împlinirii a 20 de ani de la moartea lui prin împuşcare, în urma unei trădări, prin 1925. Acest Cotovski, moldovean, originar din satul Hânceşti, care i-a purtat o vreme şi numele, unde i s-a făcut casă memorială şi i s-a înălţat o statuie, foarte probabil, s-a dovedit ulterior (aşa se întâmplă pe la noi) că n-a fost deloc un erou naţional, ci un bandit oarecare, lichidat de un soţ gelos şi încornorat, brigandul fiind astfel confundat (anume?) cu un luptător pentru cauza lui Lenin. Lui Emilian Bukov, bănuim, îi aparţine şi lunga-lunga misivă versificată *Scrisoarea norodului moldovenesc tovarăşului Stalin* (v. *Moldova socialistă* din 25 august 1945, repetată şi în alte publicaţii) din care cităm aici ultima strofă, a 105-a: „Iar statul sovietic să fie în lume/ Măreţ şi puternic, cum n-a fost cândva,/Ca în vacuri să fie cântat al tău nume/ Şi să lumineze în veci slava ta!"(Slava, adică, a lui Stalin – aşa deducem din ... gramatica textului – şi nu a statului!). Lucru interesant, scrisoarea este lăsată anonimă, probabil pentru a avea un gir popular mai accentuat, cu specificaţia următoare: „Scrisoarea a fost discutată şi primită la adunările truditorilor Moldovei la care au fost de faţă 812 457 oameni". Tot în *Moldova sovietică*, din acelaşi număr din 25 august 1945, Bogdan Istru, la rându-i, scrie: „Binecuvântată fii în veci/ Moldovă, ţara viilor/ Calea ta de slavă ţi-o-mpleteşti/ cu soarele Kremlinului", care era pe atunci acelaşi veşnic Stalin.

Neobosiţi cântăreţi ai slavei lui Stalin sunt mai ales LEONID CORNEANU (pseud. lui L. Cornfeld, n. 1909, Coşniţa-Transnistria - m. 17 nov. 1957, Chişinău), LIVIU DELEANU (pseudonimul lui Lipa Kilhmann, n. 8 febr. 1911, la Iaşi - m. 12 mai 1967, Chişinău), EUGENIU RUSSEV (n. 24 dec. 1915, la Cubei-Bolgrad - m. 15 mai 1982, Chişinău) şi alţi câţiva. În numele tuturor moldovenilor, L. Corneanu se reculege lângă mausoleul lui Lenin: „Eu am venit din fundul depărtării,/ Suntem noi mulţi şi toţi în cerc ne punem,/ Dar la mormânt tăcere-i, ce tăcere,/ Şi numai pietre multe, multe, spune"(*Tinereţea Moldovei*, 21 iunie 1945).

Iată-l şi pe Liviu Deleanu, reprezentând chipurile tineretul Moldovei, cântând în versuri avântate pe acelaşi Stalin. Mizerie morală şi batjocură la adresa poporului român şi a limbii române mai mare ca aceasta n-o să mai întâlnim decât poate la A. Toma: „Spre noi a lucit prin furtuni libertatea/ Şi marele LENIN drum nou ne-a deschis,/ De STALIN crescuţi, în credinţa-n noroade,/ La muncă şi luptă ne-a-nsufleţit/... / Să închinăm paharul cu vin moldovenesc/ În cinstea celui care pe veci ne-a

---

nu ne-o luat la front, dar când m-au înşfăcat ne-a târât pe toţi Românii, care ne-am dat înapoi de la front, tocmai în Finlanda, în lagăr, într-o pustietate, într-o pădure, tot piatră, pe unde a fost frontul, între răţăle de sârmă şi locuri minate.

Şi acolo o fost capătul norodului nostru. Mulţi dintre ai noştri zac săracii acolo. N-au să mai vie pe veci. Amu să-ţi spun cine sânt morţi. Cumnată-tu Mihai îi mort acolo; Petru lui Iluţă, mort, Frunză, mort, Fănucă de pe Vale, mort, flăcăul lui Mihalcea, mort, Gheorghe Mihu, mort, Petruţă care cânta la joc, mort, Toderică a lui Ştefănucă, mort. Şi aşa că mai mult de jumătate din oameni de la noi au rămas acolo. Care au fost bolnavi, le-au dat drumul acasă, dar au slăbit pe drum şi n-au ajuns acasă. Aşa au murit Niculaie de lângă Pârâu şi Todirică a lui Onişor.

Şi acum s-o mai liniştit norodu. Dară munca nu-ţi ţine picioarele. Te scoli la 4 dimineaţa şi începi lucrul la kolhoz. Nu şede nimenea acasă cât îi pic, până'n şi îmblăteşte la dârjavă; şi pătrunjălul îl săpăm şi-l dăm, că ţara aceasta este mare şi are nevoie de multe.

Te rog, prietene, să-mi dai răspuns. Tu ştii ce vreme aşteptăm. Calancea e sănătos şi munceşte. Crivu a murit. Bădică-tu a murit; dar de Gheorghe nu ştii nimic? N-ai dat peste el? Că nu s-aude nimic de el. Rog dă răspuns înapoi. Poate a da Dumnezeu să treacă pacostea asta".

dizjugat (subl. ns., unde regionalismul sugerează chiar gestul scoaterii jugului de pe grumazul boului!)/ Să-nchinăm paharul cu vin moldovenesc/ Tovarăşului Stalin – întâiul deputat!"(*Tineretul Moldovei,* febr. 1945). Versuri ca acestea curg cu nemiluita din condeiele proslăvitoare pentru o bună, mai lungă perioadă de timp decât la noi, mereu în această lemnoasă, lozincardă limbă. Mai cităm numai din *Kolhozul Moldovei* din noiembrie 1956 aceste de tot urâte versuri (perfect contemporane deci cu *Primele iubiri* de Nicolae Labiş!), unde se cântă fericirea nemaipomenită a ţărănimii din era socialistă, semnate *Vladimir Rusu*, insul chemându-se de fapt VLADIMIR RUSNAC (n. 22 iun. 1936, la Ciorna-Rezina, cum aflăm din *Istoria deschisă*... a lui Mihai Cimpoi care însă, în alte volume, ultimul tipărit în 1987, îi află virtuţi umoristice). Le reproducem, din parte-ne, numai ca un document istoric al unei decăderi morale cu care nu mai vrem să ne întâlnim în veci, minciuna sfruntată şi urâţenia spunerii făcând aici casă bună: „Foaie verde de rogoz/ Bună-i viaţa în colhoz./ Cu tractorul noi arăm/ Cu combainele treerăm/ Iară roada căpătată/ O-mpărţim în parte dreaptă"etc. etc. Lucru cam curios, proletcultiştii îl evocă, din când în când, fără nici o sfială pe Ştefan cel Mare. Este cazul lui Bogdan Istru, care reproduce, după Hasdeu, acest *cântec* (strigături de îndemn la război) atribuit foarte problematic marelui voievod, în scopul, desigur, al animării contemporanilor: „Hai, fraţi, hai, fraţi!/ La năvală daţi,/ Hai fraţi, hai fraţi,/ Ţara v-apăraţi!". Lui Bogdan Istru, lui Emilian Bucov sau lui Liviu Deleanu (alţii nu pot fi) i se datorează versurile dintr-un *Imn de stat al R.S. Moldoveneşti*, nesemnate, fireşte, urâte cum nu s-a mai văzut: „Moldova cu doine străbune pe plaiuri/ Cu poamă şi pâine pe dealuri şi văi/ Luptând cu ajutorul Rusiei măreţe/... / Creşte cu alte republici surori,/ Şi cu drapelul Sovietic înalţă-te,/ Calea să-ţi fie avânt creator// Pe drumul luminii cu Lenin şi Stalin,/ Robia boierilor crunţi ai învins,/ Pe noi din izbândă-n izbândă înainte/ Ne duce slăvitul partid Comunist... " În revista *Octombrie,* nr. 1-2 din 1946, de unde am extras versurile *imnului*, mai apărea şi articolul de fond *Planul stalinist de cinci ani şi sarcinile scriitorilor Moldovei*, nici acesta, se înţelege, semnat:

> „Noi ne-am pus condeiul în slujba marei opere zâditoare a norodului. Un nou şir de lucrări ale scriitorilor moldoveni, oglindind sufletul norodului muncitor în această nouă perioadă au fost scrise şi tipărite atât în presa noastră periodică, cât şi în almanahul *Octombrie* şi în presa centrală. Noi nu putem să nu amintim astfel de poeţi ai republicii noastre ca: A. Lupan, B. Istru, L. Deleanu, L. Corneanu, D. Vetrov, Iacob Şternberg, Iacob Isker, I. Ciobanu, V. Galiţ, M. Altman, Scheitman şi alţii".

Iată deci în ce consta *realismul socialist* de tristă amintire pe care l-am apucat şi la noi, dar parcă totuşi nu în aceste forme atât de agresive. Apăreau pe atunci, în ediţii populare, cărţi proletcultiste de tot felul, între care şi nişte aşa-zise (se păstrează la Biblioteca Naţională din Chişinău) *Declamatoare*, un fel de antologii din „operele"celor amintiţi mai sus, numai bune de recitat pe la ocaziile festive care nu vor fi lipsit deloc, de la colhozuri şi sovhozuri, până la fabrici şi uzine, în toate şcolile de toate gradele, la Universitate şi la Academie.

Ar mai fi de menţionat şi modul cum se făceau – sociologist-vulgar din cale afară – interpretările din clasici, din, de exemplu, *Literatura moldovenească a veacului XIX, Manual pentru clasa IX a şcolilor nijlocii moldoveneştii* (Ediţia a cincea revizuită, Editura Pedagogică de Stat a R.S. Moldovei, Chişinău, 1955), un manual foarte voluminos şi laborios... Extragem câteva rânduri referitoare la opera lui Ion Creangă:

„Cât de convingător îs zugrăvite, de-o vorbă (de exemplu, n.n.) eroii (sic!) din «Soacra cu trei nurori»! Robace, fricoase, aproape îndobitocite de muncă gré şi de atmosfera de supunere în care le ţine soacra despotică, cele două nurori mai mari îşi târâie viaţa fără a se gândi la vreo eşire din situaţia de robie. Dar iaca se iveşte în casă nora mai mică – alt om, alt caracter. Deşteaptă, îndrăzneaţă, hotărâtă... " [...] „La fel şi eroii (sic!) din «Capra cu trei iezi», unde sub pieile subţirele de animal se văd limpede chipuri de oameni [...] Aşa-i capra: văduvă sărmană, cu o casă de copii [...], femeie necăjită de nevoi, pe care viaţa gré a învăţat-o să urască pe duşmani [...] Aşa-i lupul – cumătrul făţarnic, lacom... " etc.

Tendenţioase, de astă dată nu în sens sociologist vulgar, ci în acela de a face pe placul autorităţilor ruseşti, sunt comentariile privind viaţa şi opera lui Alexei Mateevici: „Apropierea şi recunoştinţa sa faţă de cultura şi de marele norod rus, care l-a educat, Mateevici le-a arătat [...] nu numai în scrierile sale istorice, dar şi prin *împotrivirea din anul 1917,* când el, *dimpreună cu întregul popor moldovenesc truditor, s-a împotrivit dezlipirii teritoriului Basarabiei de la Rusia".*

Fireşte, ca şi la noi, autorii manualului sunt... scriitori, printre ei, la loc de frunte, aflându-se Bogdan Istru, redactorul general al manualului fiind acelaşi I. D. Ciobanu, autorul *Gramaticii* la care ne-am referit, „candidat în ştiinţe filosofice". Referirile comparative la literatura rusă şi la cea sovietică abundă în manualul de care vorbim. În *Gramatică* lucrul este realizat prin exemple-citate (pentru noţiunea de *propoziţie, subiect, predicat* etc.) traduse exclusiv din ruseşte, din Tolstoi, din Gorki, din Lermontov, Puşkin etc. Nu s-a avut câtuşi de puţin în vedere principiul că gramatica unei limbi se face numai pe baza textelor din clasicii literaturii acelei limbi.

Am insistat aici ceva mai mult asupra proletcultismului oportunist moldovenesc, spre a nu mai reveni cu prisosuri în volumul următor al expunerii noastre, când ne vom referi la proza, eventual dramaturgia şi critica din această perioadă „neagră"* a culturii moldoveneşti şi basarabene, repetăm: mai îndelungată şi mai apăsătoare moralmente decât în aşa-numitul „obsedant deceniu"de dincoace de Prut.

Acum, pierdut fiind prilejul, este aproape sigur că unirea politico-administrativă a Basarabiei cu patria mamă nu se va mai produce. Decât în cine ştie ce U.E. realizată vreodată deplin, de sus până jos, tot aşa, dictată de interese economice, fără graniţe, fără vameşi care întind mâna după mită, fără lei şi cu *poduri-poduri* peste Prut, dintre cele adevărate. Uniunea spiritual-culturală nu va dispărea însă niciodată. În definitiv, literatura unei naţii este definită de limba în care se exprimă. Nu este nici o deosebire *de fond* între literatura germană şi cea austriacă, între cea engleză şi cea nord-americană, între cea spaniolă şi cea argentiniană, mexicană, columbiană etc., între cea portugheză şi cea braziliană. Armenii şi evreii de pretutindeni au, *în fond,* câte o literatură a lor. Oricând nord-americanul îşi poate vedea cu perfectă îndreptăţire un „strămoş" al artei cuvântului în Shakespeare, argentinianul un altul în Cervantes şi brazilianul un model-matrice în Camões. O limbă nu se poate schimba (să devină alta, adică) în 150 de ani, nici chiar în mai multe sute. „Teoria"cu „raioanele"lui I.D. Ciobanu putea să funcţioneze cel mult în primele secole ale mileniului întâi, dar nici de aceasta nu putem fi siguri. În anume chip, cumva paradoxal, Lenin şi Stalin au „greşit" împotriva lor înşişi, şi-au tăiat craca dictaturii de sub picioare proclamând, fie şi defectuos, libertăţile naţionale şi culturale, înfiinţând şcoli în limbile materne ale naţionalităţilor,

*Mihai Cimpoi, în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* v. ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, o numeşte cu îndreptăţire *Infernul proletcultist.* Spre deosebire de predecesorul nostru, spre a nu ne repeta în mod inutil, noi am făcut câteva foarte necesare, credem, coborâri la amănunt.

finanţând presa, radioul, teatrele, televiziunea etc. Astăzi, în Basarabia, toţi intelectualii români vorbesc şi scriu perfect româneşte. În acelaşi timp, vorbesc şi scriu perfect (sau, probabil, numai aproape perfect) şi ruseşte. Dar niciodată Ion Druţă – spre a lua un caz limită – prozator de talia lui Marin Preda, nu va putea scrie, *în ruseşte*, cu toate eforturile pe care le-ar depune, un roman de valoarea *Poverii bunătăţii noastre* sau a *Bisericii Albe*, aşa cum nu le-ar putea nici *distruge*, chiar dacă, printr-un fel de demenţă asemănătoare cu aceea de o clipă a Meşterului Manole, ar voi să o facă.

Dar ţăranii? Ţăranii – vorba poetului – „de-o veşnicie îşi văd de ale lor". Ştiu ruseşte ţăranii din Basarabia? Este aproape sigur că ştiu, de vreme ce învăţarea limbii ruse a fost (mai este?) obligatorie în şcolile elementare. Dar este foarte sigur că ei între ei, în casele lor de la ţară, în familie şi la muncile câmpului, vorbesc *româneşte*. De citit sau de scris nu prea au timp însă, nici în limba strămoşilor lor şi nici în a celor care îi administrează şi i-au administrat… Habar n-au de sublimitatea operelor lui Eminescu sau Puşkin. Şi totuşi ei, ţăranii, continuă a mai fi încă depozitarii identităţii naţionale din adânc, totodată şi a limbii. Au spus aceasta chiar Puşkin şi Eminescu pe care muncitorii pământului au superbia de a-i… ignora. Nu trebuie să ne fie ruşine, la rându-ne, şi să ne facem că ignorăm această… ignoranţă a lor. Ar fi să cădem în minciuna care funcţionează cam de aproape două sute de ani, cel mult, printre intelectuali (dacă putem să le zicem aşa) şi politicienii de toate felurile.

Cât despre noile generaţii de poeţi basarabeni, ce vor face ruptura cu oportunismul proletcultist şi apropierea de marea literatură a clasicilor ori modernilor din ţară, Eminescu, în special, Blaga, Bacovia, Arghezi ori Mateevici, din Basarabia, şi care vor impune nu fără dificultăţi enorme, revenirea la limba română cea adevărată, vom vorbi cum se cuvine în capitolul de mai târziu al cărţii noastre.

VIRGIL TEODORESCU ŞI GELLU NAUM – ULTIMII MOHICANI AI AVANGARDISMULUI




Perioada de glorie a avangardismului românesc, tot atât de intensă ca şi cea franceză, pe care a precedat-o şi a alimentat-o, a fost în deceniile 3 şi 4, cu punctul culminant în 1932, când Saşa Pană „asasina"revista *Unu*, la cel de al cincizecilea număr, după cinci ani de apariţie, pur şi simplu din teama de a nu o lăsa să îmbătrânească, înainte de a intra în şcoala primară, cum spune în *Denunţ* (*Prozo-poeme*, Minerva, 1971), promiţând însă tipărirea bimestrială de cărţi „cu poemele, proza şi desenul celor care formează şi continuă grupul". De fapt, asasinarea avangardismului a făcut-o comunismul, în epoca lui cea dintâi, direct dictatorială, între 1948-1960, recuperându-i apoi, când a fost posibil, pe unii aparteneneţi ai „grupului" în serviciul propagandei noului regim. Un recuperat total, până la urmă, a fost VIRGIL TEODORESCU* (n. 15 iun.1909, la Cobadin, j. Constanţa – m. iul. 1987, la Bucureşti). GELLU NAUM** însă (n. 1 aug. 1915) nu a fost, propriu-zis, cum vom vedea, „recuperat" nicidecum.

VIRGIL TEODORESCU. Durabilă, în orice caz atrăgătoare, ne apare încă poezia din *Blănurile oceanelor* (1945), în care Virgil Teodorescu îşi strângea poemele de factură suprarealistă, scrise înainte de 1944. Nu-i vorbă că poetul, câştigat de totalitarismul comunist, pentru moment, foarte activ (a fost ales membru corespondent al Academiei R.S.R., vicepreşedinte al Marii Adunări Naţionale, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din 1972 şi preşedinte din 1974, redactor-şef al revistei *Luceafărul* în 1972 etc.) nu avea timp şi nici nu era constrâns să-şi

---

* *Blănurile oceanelor*, Bucureşti, 1945 „Col. suprarealistă"; *Butelia de Leyda*, acelaşi an şi aceeaşi colecţie; *Au lobe du sel*, Bucureşti, 1947; *La provocation*, Bucureşti, 1947; *Scriu negru pe alb*, ESPLA, 1955; *Drepturi şi datorii*, Ibid., 1956; *Semicerc*, EPL, 1964; *Vârsta cretei*, Ed. Albatros, 1970; *Poemul întâlnirilor*, Ed. Eminescu, 1971; *Heraldica mişcării*, Ibid., 1973; *Poezie neîntreruptă*, Ed. Minerva, 1976; *Un ocean devorat de licheni*, urmat de *Poemul regăsit. Cu şase saltimbanci*, Ed. Cartea Românească, 1984.

** *Documentul incendiar* (1936), *Libertatea de a dormi pe o tâmplă* (1937), *Vasco de* (sic!) *Gama* (1940), *Culoarul somnului* (1944), *Medium* (1944), *Critica mizeriei* (în colaborare cu Paul Păun şi Virgil Teodorescu), „Col. suprarealistă", 1945; *Teribilul interzis*, „Col. suprarealistă", 1945; *Spectrul longevităţii, 122 de cadavre* (în colab. cu Virgil Teodorescu), „Col. suprarealistă", 1946; *Castelul orbilor*, Col. suprarealistă, 1946; *L'Infra Noir* (în colaborare cu Gherasim Luca, Paul Păun şi Trost), *Surréalisme*, 1946; *Eloge de Malombra* (în colaborare cu Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu şi Trost), *Surréalisme*, 1947; *Poeme despre tinereţea noastră*, Ed. Tineretului, 1960; *Filonul*, Ibid., 1952; *Tabăra din munţi*, Ibid., 1953; *Aşa-i Sanda*, Ibid.,1956; *Cel mai mare Guliver*, Ibid., 1958; *Cartea cu Apolodor*, Ibid., 1959; *Soarele calm*, EPL, 1961; *A doua carte cu Apolodor*, Ed. Tineretului, 1964; *Athanor*, EPL, 1968; *Poetizaţi, poetizaţi*, proze, Ed. Eminescu, 1970; *Poeme alese* (antologie), Ed. Albatros, 1970; *Copacul animal*, Ed. Eminescu, 1971; *Tatăl meu obosit*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Poeme alese*, Ibid., 1974; *Descrierea turnului*, Ed. Albatros, 1975; *Partea cealaltă*, poeme, Ed. Cartea Românească, 1980; *Zenobia*, proză, Ibid., 1985; *Malul albastru*, poeme, Ibid., 1990; *Faţa şi suprafaţa*, poeme, Ed. Litera, 1994.

revizuiască ... „revizuirile", din vechile-i creații. Într-un fel, el era totuși influențat de ideologia P.C.R., de pe timpul când colabora la *Era nouă, Tânăra generație, Meridian, Fapta, Reporter*, o dată cu Șt. Roll, Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun ș.a., de care ne-am ocupat, pe scurt, în volumul anterior, cu toții simpatizanți de stânga. Pentru unii avangardiști frumosul se identifica adesea cu libertatea spiritului și poetul nostru scrie la un moment dat: „avangarda proletariatului are mereu nevoie de planul gândirii artistice, de o avangardă care să-i fie fidelă [...], pentru furnizarea unor germeni ai frumosului dispuși să schimbe lumea și să transforme omul". Iată și o mostră poetică de atitudine socială avangardistă:

Urăsc tot ce amenință mersul amenințător al omului spre libertate,
Urăsc tot ce servește obstacolul acestei delirante eliberări,
Urăsc cuvântul care trădează revolta,
Urăsc îngrozitoarea trădare a poeților.
(Munții din vale, în vol. *Blănurile oceanelor)*

La locul și la timpul respectiv, poezia lui Virgil Teodorescu și a altora din grupul avangardist recepta ecouri clare din Rimbaud, Lautréamont, Paul Eluard ș.a. El, poetul, este „aruncătorul de bumerang", stând pe stânca cea mai înaltă, mai înaintată în mare, de la marginea orașului (Constanța, unde a locuit mai mult timp), așteptând noaptea când, cu „arma lui somnoroasă", îndreptată spre larg, se va întoarce și va lovi năprasnic urbea capitalistă coruptă (*Aruncătorul de bumerang*). Prin arta lui, el poate eclipsa pe toți învingătorii maratonului: „Poți să ucizi absența. Ești pe o plajă,/ Plaja portocalie scobită de ostateci,/ Plină de lunetele puternice... ". Jocul de culori și umbre, contrastante, violente, neașteptate, denunță pe suprarealistul la care stăpânește noua, șocanta comparație homerică, imaginea barocă, hipertrofiată fantastic, expresionistic am spune. Lucrul se vede mai bine în erotice. De pildă:

Dacă aș cădea sub linia de plutire neagră a vapoarelor,
Pântecul tău m-ar prinde ca o flacără pâlpâitoare,
Ca o banchiză pe care au stat ape
Încet și trist ca o legănare de sălcii sau de legume.
(Sub linia de plutire a vapoarelor)

Sau:

Umbrele violete ale apelor ale pantofilor sunt clătinarea părului tău
Când pieptenul trece prin el mai violet decât buzele
Și ochii mei se sparg la picioarele tale...

(Titlul din care am citat este kilometric: *Perdelele cad pe o mare suprafață din odaia în care dansatorii își înlocuiesc un picior cu o pelerină fosforescentă)*

Obsesivă este evocarea ferigii, impresie de verde intens și crud, de pământ vegetal propice proliferării (de amintit că suprarealiștii de la *unu* au scos un număr al luxoasei reviste, intitulat *unu alb*, cu paginile absolut goale, conținând, la mijloc, presată cu grijă ca într-un herbarium, o foaie de ferigă autentică; există, de asemenea, și un *unu negru*, cu toate paginile negre): „Tu ești femeia ca un lapte umflat/ Pulpele lungi cum e părul la negrii (sic!)/ Cum sunt culcușurile de ferigi/ Cum e coama mistreților / Chiar tu ești o umbrelă de ferigi/ De patruzeci și șapte și cinci / Ți-am spus că ai sub piele mici frunze de ferigi/ Și Cascadele se aprind când treci/

Pe sub străzi galbene"(*Umbrela de ferigi*). Suprarealist-expresioniste sunt şi aceste versuri din *Negrul oranjului*: „ Trecutul tău e poate mai departe decât credeam/ poate e un clopot scufundat demult/ trecutul corbilor care te înconjoară/ preferă negrul oranjului/ preferă exilului teama de viori".

Fireşte, imagistica se schimbă substanţial în unele dintre creaţiile de după 1950, în ciclurile *Drepturi şi datorii* (1958), *Semicerc* (1964), *Rocadă* (1966), *Corp comun* (1968) etc. Acum poetul are drept singur bagaj o „lanternă", „inima aprinsă", cu care conduce, cheferistic, trenurile lumii, „mişcarea traficului etern"(*Nesomnul*). În *Acesta-i adevărul*, în imagini tot mai inteligibile, poetul caută să nimerească „un ton/ pentru iubita noastră Libertate", îşi ajută tovarăşii să o cucerească: „Dacă mai pot să vă ajut tovarăşi,/ să curăţăm cadavrul din patul nupţial/ şi să prefacem lacrimile iarăşi/ în sabie şi-n cântec de caval… "etc. Maniera surrealistă nu este însă părăsită cu totul: „O, libertate – /părul tău e plin de cuţite,/ nesfârşitul, fosforescentul tău păr/ mâinile tale sunt întinse/ spre furia valurilor,/ spre furia ierburilor,/ spre cursul fluviilor pătate de sânge/ spre cenuşa caldă a oraşelor arse/, sunt dureros întinse de-a lungul acestui secol impulsiv… ". Am citat din lungul, prea lungul, discursivul *Poem al întâlnirilor.*

Din *Negru pe alb*, volum apărut în 1955, nu mai sunt reţinute, în ediţiile ulterioare, poeziile prea explicit militante şi populare, din ciclul *Privelişti noi,* precum *Doftana,* unele fabule şi satire, ori *Cădea a burgheziei închisoare.* Începând aproximativ cu volumul *Corp comun* (1968) – cuvântul face „corp comun"cu universul – se poate observa la Virgil Teodorescu o revenire la uneltele preferate, mai vechi, prin renunţarea la jerbele imagisticii surrealiste şi parcă tinzând spre o accentuare a ermetismului, ca în seria de *Alibiuri.* Tot aşa apare şi în *Poemul întâlnirilor* (1971), *Vârsta cretei* (selecţiuni, 1972), *Heraldica mişcării* (1973), *Ancore lucii* (1977), *Culminaţia umbrei* (1980). În *Orfic ou*, barbismul este cât se poate de insistent: „Fiorii noi care parcurg pământul/ colonizând pe insule tăceri/ păzite de rechini ieniceri/ sunt mari gheţari pe care-i poartă vântul/ prin somnul greu al mărilor de tuci,/ gheţarii năsălii pe care duci,/ culcat în catifea, un orfic ou/ surpat pe dinăuntru de ecou".

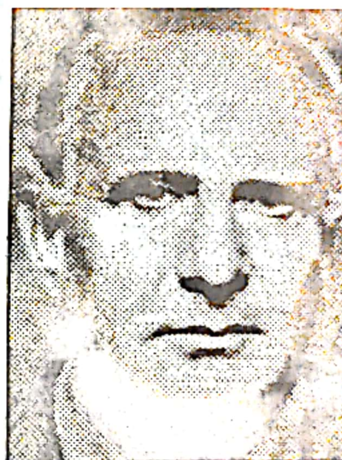
GELLU NAUM. Cel mai tânăr apartenent al grupului avangardist, care a răzbit până în zilele noastre, Gellu Naum este şi cel mai fidel crezului adoptat cu cinci decenii în urmă, cumva moderat în comparaţie cu extremiştii D. Trost, Gherasim Luca şi alţii, cu o tentă antiburgheză bine marcată, social-neconformistă chiar de la debut, în presa antifascistă (1934) şi apoi în volumul *Documentul incendiar* (1936). Peste „oceanul de oase"al unei omeniri în descompunere, „spartă, carcasa navei"condusă de Vasco da Gama, simbol probabil al lipsei de convenţie, mai putea naviga „nestingherită", continuând zigzagul „unei traiectorii hidoase", înfruntând uraganele, în timp ce strada „mânca trecătorul la oră fixă". Amiralul care făcuse ocolul Capului Bunei Speranţe, el singur doar, mai avea lipsa de prejudecată de a „adulmeca pulpele femeilor cu jaretieră" şi capacitatea de a „mirosi apa cu ajutorul lunetei", prelungindu-şi nările „până la ţărm"(mod de a suprapune simţul olfactic cu acela al văzului, pentru întărirea senzaţiilor), în stare fiind „să mănânce şi capul cârmaciului"(fiindcă era mai lucid decât toţi cei din juru-i). Ar fi riscant totuşi să încercăm a decripta (e prea mult ce am făcut şi până aici) toate simbolurile insolite propuse de Gellu Naum şi este cât se poate de credibilă ipoteza lui Cornel Regman (care îi consacră, în *Viaţa românească*, numărul din decembrie 1975, o relevantă, profundă recenzie) cum că poetul de prin anii 1939– 1940 avea plăcerea gratuită a mistificărilor fumiste: „fac dragoste cer liber-

tate/ egalitate fraternitate paternitate/ singurătate/ placarditate"[...] „îți cresc din subțiori ca o sondă/ mâinile lichide mâinile de thuringia/ ochii se întorc de jur împrejur și rămân/ dincolo de aceste ferestre/ unde vasco terorizează!" Ov. S. Crohmălniceanu, în prefața la *Poeme alese* (1970), o antologie de autor foarte severă, ne asigură criticul, semnalează, între altele, ambiția poetului („ambiție suprarealistă, formulată de Breton") de a realiza, în unele dintre poemele lui ulterioare, „unitatea între demersul științei moderne și foamea noastră secretă de miraculos", asemeni vechilor alchimiști. Se citează compunerea *Torsiunea lui Möbius*: „Mâna mea stângă și ochiul meu drept/ mănușa mea stângă și gheata mea dreaptă/ lampa mea dreaptă și calul meu stâng/ umărul meu stâng și glasul meu drept..." etc. Unde însă ni se propune mai curând, ca în sculpturile moderne lucrate din „benzi Möbius", spiralate, cu goluri interioare, o viziune cu totul nouă, inedită, astfel încât obiectul să poată fi privit și pipăit pe o suprafață continuă, atât pe dinafară, cât și în interior, simplă viziune plastică în cuvinte, șocantă ce-i drept, încifrată, destinată numai inițiaților. Când arăți lucruri de acestea unui geometru profesionist, omul de știință exactă rămâne deconcertat și le consideră mai degrabă aiureli. Tot iubitorii de poezie rămân să le guste și să le aprecieze valoarea.

Abstracție făcând de scrierile, să le zicem, strict „profesionale"(cele destinate copiilor, mulțimea traducerilor etc.), cu ciclul *Athanor* (1968) Gellu Naum reactualizează puternic suprerealismul crezut de unii, de cei mai mulți, perimat. Cuptorul „Athanor" al alchimiștilor este laboratorul miraculos menit să purifice și să suprapurifice, prin nenumărate, complicate, ezoterice prefaceri, metalul nobil al poeziei adevărate. Cenușa arderilor repetate „foșnește"de memoria focului și presimte țâșniri transparente de „cămăși de apă"ori „vuietul găleților căzute în fântâni", chiar dacă ne aflăm în fața unui „gest ars de patru mii de ani". Încifrările hermetic-suprarealiste continuă, cu gravități și sarcasme, cu ascunzișuri grotesc și comic satirice, cu mascate, uneori, melancolii și suavități acoperite de cuvintele și expresiile cele mai violent prozaice și în *Copacul animal* (1971), *Tatăl meu obosit* (1972), *Descrierea turnului* (1975), *Partea celorlalți* (1980), unde unele poeme sunt inserate printre decupaje din revistele de modă. De la un moment dat încoace însă, poetul fuge de sentimentalism (tocmai pentru că este foarte grevat de el). De la Rimbaud, Lautréamont și Apollinaire, care-i sunt maeștrii de o viață, a învățat să nu aibă „suflet", să fie „prozaic"(ceea ce, evident, nu este adevărat). El nu mai poate zice cuvinte mari ca poezie, poeme, natură, dragoste, moarte etc. ci, autoironizându-se lucid și ironizând pe toată lumea, spune *phoezie, poheme, nathură, dhragoste, moahrte* etc. și în multe locuri bate câmpii în pur ilogism, în irațional „organizat", fabricat la rece, abdicând, în fond, de la una dintre cerințele suprarealismului, esențială după André Breton, dicteul automat care ar da seamă de mișcările subconștientului. La un moment dat, ni se propune acest desen în stil Salvador Dali: „Un cioplitor cu o cană lipită de spate bea cu disperare dintr-un vas ovoidal./ Pe lângă care trece un tânăr încălțat cu ciorapii de damă lungi și colorați / Cu brațul stâng dat peste cap el ține amfora / În fața lui și mai aproape un derviș își vâră mâna stângă într-o lampă/ pe când cu degetul arătător de la cealaltă mână scrie ceva pe lespezile scuarului/ Zenobia își ridică rochia și-i arată genunchii"etc. (poezia *Cu timpul* din același volum, apărut la Editura Cartea Românească, în 1980.)

DIMITRIE STELARU* ŞI CONSTANT TONEGARU** DOI REPREZENTANŢI AI BOEMEI DE ALTĂDATĂ

Dacă, în urma „dezgheţului ideologic“, slăbind şurubul, cum se spunea, totalitarismul comunist a lăsat să fie „reconsideraţi“mai toţi clasicii, ca şi avangardismul – Virgil Teodorescu fiind făcut, cum am văzut, chiar şi preşedinte al Uniunii Scriitorilor, timp în care Gellu Naum era „îngăduit“cu toate ale lui – cu atât mai mult au trebuit să fie reconsideraţi „lumpen proletarul“ Dimitrie Stelaru şi nonconformistul Constant Tonegaru, alături de criticii care i-au consacrat, respectiv E. Lovinescu şi Vladimir Streinu.



DIMITRIE STELARU (pseudonimul lui D. Petrescu, n. 8 mart. 1917, la Segarcea-Vale, j. Teleorman – m. 8 mart. 1971, la Bucureşti) este ultimul „proletar intelectual“, în înţelesul dat de Gherea acestei îmbinări de cuvinte, şi prototipul boemei bucureştene din epoca interbelică: tânărul fără căpătâi, migrat din provincie spre Capitală, cu studii incerte, dormind prin gări, prin mansarde mizere şi subsoluri igrasioase, îmbrăcat în zdrenţe, răbdând de foame, dar fascinat de mirajul poeziei, dând târcoale cenaclului „Sburătorul“, unde E. Lovinescu oficia cu atâta dăruire de sine suprema magistratură. Asta se vede din *Planetă de poet* unde, în obişnuitul lui stil lovinescian uşor sibilinic, Dimitrie Stelaru, picat ca o stranie pasăre în adunarea literaţilor bucureşteni, tremurând în trenciul lui îmbrăcat direct pe piele, e văzut ca un „genialoid“. Cu *Ora fantastică*, în 1944,

---

**Abracadabra*, Bucureşti, f.a.; *Melancolie. Poesii*, Braşov, 1935; *Preamărirea durerii. Poeme*, Bucureşti, 1938; *Noaptea geniului. Poeme*, Bucureşti, 1942; *Ora fantastică, Poeme* (cu o prezentare de E. Lovinescu), Bucureşti, 1944; *Cetăţile albe. Poeme*, Bucureşti, 1946; *Fata pădurarului. Basm în versuri*, Bucureşti, 1955; *Gelu*, Bucureşti, 1956; *Şarpele Marao şi vrăjitoarele. Feerii*, ESPLA, 1957; *Oameni şi flăcări*, EPL, 1963; *Mare incognitum* (prefaţă de E. Jebeleanu), Ibid., 1967; *Nemoarte. Versuri*, Ibid., 1968; *Fata fără lună* (proze), Ed. Tineretului, 1969; *Zeii prind şoareci*, EPL, 1969; *Cei din lună*, Ibid., 1969; *Coloane. Versuri*, Ed. Minerva, 1970; *Poeme democratice*, Ed. Eminescu, 1970; *Înalta umbră*, Ibid., 1970; *Păsări incandescente. Poeme*, Ed. Cartea Românească, 1971.

** Debutează cu versuri la *Expresul*, din Brăila, în 1942, colaborează la *Revista Fundaţiilor* şi se impune, prin Vladimir Streinu îndeosebi, în cercul de la *Kalende*. În 1945 îi apare unicul volum antum, *Plantaţii*, la Ed. Fundaţiilor, care-i şi acordase un premiu destinat poeţilor tineri. Volumul apărut în 1969, *Steaua Venerei*, cu o introducere de Barbu Cioculescu, cuprinde şi postumele culese din manuscrise.

Addenda: În *Memorii aproximative* (vezi *Suplimentul literar-artistic al „Scânteii tineretului“* din 19 februarie 1983), Vlad Muşatescu informează despre „senzaţionala“(în lumea literelor, desigur) simulare de sinucidere a lui Constant Tonegaru, prin 1942 (amintiri mortuare, necrologage apărute, omagierea operei, în special a volumului *Noaptea geniului*, ce tocmai apăruse). „Mortul“ stătu ascuns câteva zile, ca să vadă, zicea el apoi, cum reacţionează şi duşmanii şi prietenii, dar mai ales să se aleagă cu „niţică publicitate“.

Lovinescu aducea în atenția publicului un poet care, până atunci, avusese o existență obscură (nu neapărat „tenebroasă"cum au crezut unii), publicând vagi plachete semnate cu pseudonimul D. Orfanul. Instinctul, obișnuința, „celebritatea"și necesitatea de a poza l-au făcut să-și ducă mai departe existența-i boemă, pentru ca omul să se asemene operei, sau invers. S-a exagerat desigur văzându-se în el un Villon sau un Poe, balcanic, un înger vagabond stăpânit de halucinații și disperări existențiale. După strânsa demonstrație a lui Al. Piru de la începutul capitolului pe care i-l consacră în *Panorama deceniului*..., afirmația mai veche a lui G. Călinescu cum că, în cazul lui Stelaru, ne-am afla în fața unor „ingenuități fabricate"pare și mai greu de înlăturat. Și totuși poeții din generația lui Geo Dumitrescu au văzut în Dimitrie Stelaru un port-drapel al trubadurilor nonconformiști, „sperietoare"pentru simțul comun burghez, un însetat de purități astrale, cum însuși se recomanda: „Poate sunt un înșelător, un bătrân trubadur/ care smintește ochii și inimile/ celor așezați în fotolii – / poate sunt coloana de marmură / sub care vă adăpostiți gloria / poate am în oasele nevăzute o stea, / multe stele – galaxia poeziei / și în malurile voastre fără izvoare,/ mereu țâșnesc, mereu sunt sperietoare"(*Poate*).

Însetat de azururi, dar neavând un loc unde să-și așeze „osteneala pe trotuare", poetul autodidact și vagabond a „plâns"dar nu s-a „vândut"și nu a fost niciodată „rob", cu toate că de multe ori „cântecele tavernelor îi aplecară capul sub undele rătăcite ale alcoolului"(*Fără moarte*). Era una cu Poezia: „Am stat lângă pletele ei / dimineața îi ascultam foșnetul vorbelor / și-i mângâiam brațele incendiare /... / îmi ascundeam inima care era a ei"(*Eu eram ea*). Poemele și le scrie „cu sânge", se simte de pe acum „fără de moarte"și poate fi „petală"când vrea, strigând soarele în miezul nopții, huiduind pe „orfeii destrăbălați", se declară singur „străluminat de zei", are grumazul „împodobit cu rămășița coamei lui Pegas". Un ton profetic, mesianic, amestec de heliadism, ce mai putea persista, suntem tentați a spune, în preajma Maglavitului din câmpia dunăreană, dar și de reminiscențe poești decadente, aduse lângă Turnu Măgurele, devenit Baltimore balcanic, plutește în toate poeziile lui Dimitrie Stelaru. Temele sunt puține, specifice: moartea, dragostea, taverna cu fum de tutun și duhnind a „izmă", absintul local, șanțul „sfânt" în care se adăpostește cel mai adesea „îngerul vagabond" disprețuitor al confortului civilizației burgheze, „ucenic"și „mucenic"totodată, naivul, elementarul, fantasticul, noul Villon, inspirat de o forță mai presus de fire. Chiar dacă de sorginte livrescă, aceste confesiuni cam dezordonate și poze violent protestatare se impun, de cele mai multe ori, printr-o trăire autentică, cumva egolatră, prin modul cum poetul se prezintă cititorului cu sufletul în palme. Des citată de comentatori (Marin Bucur o reproduce de două ori, p. 326 și 327, în *Literatura română contemporană*, I) este următoarea strofă din *Înger vagabond* (ciclul *Noaptea geniului*): „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea / Noi n-am avut alt soare decât Umilința; / Dar până când, înger vagabond, până când / Trupul acesta gol și flămând?". Zeul și prietenul poetului, alături de care speră să-și perpetueze opera până în cel de al treisprezecelea mileniu, este Verlaine: „Bună dimineața, Verlaine / Ciudatul meu zeu și prieten – / Bună dimineața. / Vor mai trece / Până ni s-ar usca versurile, milenii treisprezece"(*Verlaine*). Pe lângă vagabonzi, în descendența simboliștilor, asemenea lui Minulescu, însă cu mai mare gravitate, și lui Bacovia, sunt cântați saltimbancii de circ ori balerinele: „Era în Șhanhai o balerină,/ Era o tristă balerină; / Despletită, spintecând scena,/ Pântecul ei revarsă moarte și lumină"(*Balerina*). Tot așa, moartea unei fete din provincialul Turnu Măgurele: „A murit o fată în Turnu Măgurele / Sub soarele cu nichel și nalbe./ O chema Ioana –/

O chema între culori / Grădina publică deseori" (*Ioana*). Foarte numeroase sunt compunerile pe tema solitudinii, în genul lui *Singur* al lui Bacovia, însă nu *pasive* ca la poetul plumbului, ci violent egocentrice, exhibate. Numele unei iubite, *Eumene*, des pomenită, ar fi (după Al. Piru, E. Simion ş.a.) inventat din *eu* + *mene*, ca şi altele: *Eunor*, *Alra* etc. Însă nu muzica, melosul simbolist bacovian îl caracterizează pe Stelaru, cât o plastică neagră, fioroasă uneori, precum în aceste versuri unde solitarul, ca în schiţele lui James Ensor (în vecinătatea lui Munch, trecut însă şi prin maniera lui Rousseau-Vameşul ori Camille Bombois), se zugrăveşte în mormânt: „Obrazul drept mi s-a lipit de sarcofag, / la stânga un femur sâcâitor, / femur uman în noaptea lungă / îmi taie respiraţia: nu e regina mea?/ Nu e un demnitar sidonian?/ Dacă nici infinitul nu mă mai adăposteşte, opt oase nu mi le usucă înăuntrul lui,/ mâine dezbrac postura faraonului, / îmi beau coniacul şi mă duc la Sapho"(*Vechiul*). Ca în unele desene geometrice şi terifice ale graficianului olandez Maurito Cronelis Escher, halucinatul singuratic are odată viziunea „iguanodomu"-lui, simbol al invaziei reptilice. Convergenţa spre EU ne întâmpină în mai toate poeziile lui Stelaru, publicat cu generozitate în ultimii ani ai vieţii, dar şi postum: „Sunt ostenit de bocet/ şi vinul mă înspăimântă / spre mine vreau să mă întorc / mâncându-mă"(*Spre mine*).

Neîndoios, vocaţia lui Dimitrie Stelaru este aceea de poet, care se repetă însă, uneori, până la saţietate, incongruenţă şi diluare, tendinţă pe care am observat-o şi la Bacovia, congenerul lui, nu cu efecte hipertrofice totuşi. Prin comparaţie cu poezia exprimată în fragmente scurte, atât de scânteietoare câteodată, nişte feerii şi poeme dramatizate rămân neinteresante în cadrul unei prezentări sintetice a poetului. Tot aşa prozele, mai ales cele din micul volum *Fata fără lună*, scrise după 1945, la cine ştie ce îndemnuri de circumstanţă (lupta pentru înlăturarea ravagiilor unei inundaţii a unor colectivişti, în frunte cu preşedintele lor care moare eroic, fragmente cu caracter memorialistic din timpul dominaţiei fasciste etc.). Nu însă şi *Zeii prind şoareci* (1968), un fel de memorii ale vagabondului poet din epoca imediat anterioară declarării războiului, până la Armistiţiu, când fiul pegrei şi al boemei bucureştene, agăţat de piciorul calului de bronz (statuia din Piaţa Palatului, opera sculptorului Meštrović), ar fi strigat plin de entuziasm „Trăiască Stelaru!" Egocentrismul şi egolatria domină toate paginile, cu relatări pe care e greu să le credem. Numai un E. Jebeleanu ori Geo Dumitrescu ne-ar putea spune câtă ficţiune şi cât adevăr este în ele, şi poate nici ei. Vagabondul ajunsese să se hrănească laolaltă cu cerşetorii şi câinii, de exemplu, răscolind prin coşurile de gunoaie după o bucată de pâine, dormind prin şanţuri ori în „palatul Ştirbei", un azil de noapte al calicilor plin de atâţia păduchi şi ploşniţe cum nu se poate închipui. Aici ar fi cunoscut-o pe Olivia sau Maria-Maria, o vagaboandă tuberculoasă, pe care o cântă în versuri suave, cu „dragoste de câine": „La o parte cu femeile, cu toate / Femeile în argint îmbrăcate; / Vreau să te iubesc numai pe tine / Olivia, cu dragoste de câine. // Ce-mi pasă dacă-mi încui uşa / Şi adorm beat lângă prag! / Ştiu că eşti aproape de mine / Şi-ţi sunt cât Dumnezeu de drag"(*Olivia*). Într-un asemenea mediu poetul ar fi avut şi viziunea *Omului nou*, omul de mâine visat de el: „Omul pe care l-am văzut ieşind din pământ într-o dimineaţă / Avea mâinile albe, iluminate de altă viaţă; / Mergea Liber, prin oraşe, către apus – / Mergea spre nord, înspre sud, dar mult mai în sus, / Cântând biruinţa Omului nou". Unele fragmente descriptive, din loc în loc, arată un condei zolist şi gorkian crâncen, dureros, aproape fantastic: „Costică doarme cu rămăşiţele pantofilor sub cap; fruntea i-e deasupra, dar pântecul i s-a întins peste alţi doi; picioarele, ca şi cum n-ar fi ale lui, stau atârnate peste gâturile şi nasurile altora;

o talpă încălzeşte ceafa unui derbedeu (luat în şir, al cincilea), cealaltă aduce aromă de trandafiri putrezi nasului împodobit cu mustăţi chinezeşti. Peste picioarele şi trupul lui, alţi Costici, alte împletituri. Ei dorm. Aşa dorm. Osteniţi, dorm întruna, se trezesc o clipă şi iar dorm. Ca rădăcinile unei păduri bătrâne" etc.



Un alt reprezentant al boemei bucureştene de altădată (ei sunt mulţi, fireşte, dar ne-am propus să ne referim numai la doi), CONSTANT TONEGARU (n. 13 febr. 1919, la Galaţi – m. 10 febr. 1952, la Bucureşti) este, în felul său, foarte deosebit de Dimitrie Stelaru, admirat şi el de nonconformiştii societăţii burgheze, turbulenţi fără a fi întotdeauna şi periculoşi pentru ea, prin chiar propria-le... comoditate. A făcut, poate, mai mult decât Stelaru, în vremea din urmă, destui prozeliţi, epigoni, imitatori până la inconştienţă şi iresponsabilitate. Îl descoperim certat cu familia (bună, cu stare!), bruscat de tatăl său, ofiţer de marină, un nonconformist de alt gen şi acela, rămas corijent la limba română, materie la care astăzi promovează toţi! (Din contră, noii „nonconformişti", ca Mircea Dinescu, deploră frumos lipsa de importanţă ce ar părea că i se acordă în programele analitice.) Nu îndură mizeria crâncenă, iar mansarda strâmtă în care viază este mai mult un decor, se îmbracă destul de decent şi nu bea, chiar în neştire, izmă vulgară, nu mănâncă la un loc cu cerşetorii şi are o iubită distinsă, pe Riella, o artistă pictoriţă sau sculptoriţă. Din pricina ei simulase şi el o sinucidere, regizată cu ajutorul prietenilor. O cânta în versuri romantice, în fond, ca ale tuturor intelectualilor, proletarizaţi mai mult sau mai puţin: „Tu mă aşteaptă când Luna răsare plină, / ca un vierme am să ies din goliciunea ei, / printre gratii am să fiu mirele care o să vină / prin centura de castitate cu o mie de chei"(*Riella*).

Tonegaru ar putea foarte bine figura şi în grupul copiilor teribili, cochetând cu avangardismul. În *Puţin alcool,* răzvrătitul ar voi acum să pună la zid astrul tutelar al iubirii, declarându-l prea „tradiţional": „Cum stelele s-au urcat pe cer, nu ştiu,/ dar Luna zău, aş pune-o într-un cuier / să nu se mai mişte tradiţional / şi-aş descărca într-însa o carabină Manlicher". Şi „Pasărea neagră"a lui Edgar Poe, „beţiv american, născut în cutare şi mort în spital", a devenit decor de circ, croncănitul, celebrul „Nevermore!", nefiind altceva decât efectul sonor produs de un escroc ventriloc „cu gambetă". Egocentrismul şi chiar egolatria sunt prezente şi la Tonegaru, cu observaţia că autoironia şi conştienţa pozei se văd de îndată şi-l salvează: „Sunt condotierul Tonegaru fără spadă; / mi-am tocit-o ascuţindu-mi ultimul creion / să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă"(*Cântec pe hârtie*). Scrutându-se îndelung în „oglinda bolnavă", el se crede olandezul zburător, se recomandă drept Peter Schlemihl, întrebând „respectuos"şi „cu onor", dacă „pe planetă tirania mai trimite oamenii la abator"; este cavaler al ordinului „Lancea lui Don Quijote"; a fost cândva hatmanul Mazeppa din Ucraina; este „dresorul" care ordonă „intrarea sardelelor în cutii dintr-o singură lovitură de bici"; îşi autoadmiră chiar aureola de deasupra frunţii: „De aicea de pe punte / în ape clare / mă oglindeam statornic ca un turn / şi admiram / deasupra umbrei mele cum pe frunte / evolua inelul lui Saturn"(*Filosofia materiei*). Mai dependent de marii săi contemporani decât

Stelaru, în ciuda trucurilor uzitate (Cornel Regman a arătat convingător aceasta, într-un articol din tinerețe pe care și-l menține măcar pe jumătate), Tonegaru rămâne totuși interesant și chiar original tocmai prin histrionismul său, conștient dar și ingenuu în ultimă instanță, printr-un fel de frenezie a lirismului autentic care țâșnește printre crăpăturile frazei când te aștepți mai puțin: „E însă 13 din luna Februarie,/ domnule Vladimir Streinu,/ nașterea mea când m-a salutat / Luna roșie cum e rubinu' / și de-atunci am rămas / ca vântul prin păduri despuiate / numai glas. /... / Deci mâine, mâine dintr-o pâine voi crește / și-mi voi asculta trilul prin flora / care astăzi dospește" (*Februarie mistic*).

Ca Pantazi din *Craii de Curtea Veche*, bovaric și romantic în adâncul său, și de la nivelul său de boem al anilor patruzeci, Constant Tonegaru utilizează poezia ca opiu al evadărilor în spațiu și în timp. La mijloc fiind profesiunea tatălui și amintirile copilăriei din orașul port la Dunăre, poetul epatează mai cu seamă prin exotic, pe urmele simboliștilor. La Brăila, într-o cameră de hotel, a iubit o mulatră, cu pielea „cafenie" și „sânii fierbinți", care se mai iubise în umila-i carieră cu un spaniol din Peru, plantator de trestie de zahăr la Santa Clara, cu un proprietar de sonde din Smakover (USA); purta cu sine, în Colorado, fantoma lui Oswald, „arhivar din Sundsvall"și a unui pseudoamiral Gomez; avea viziunea Salomeei „dănțuind lin pe întinse preerii"; își închipuia a fi făcut parte dintr-o bandă de pirați, cu sediul în Helgoland, condusă de un corsar „cu pălărie de pictor flamand" și cu fața traversată în diagonală de o fâșie de catifea; cu o „iubită neutrală", având însă „reflexe de amurg pe pulpele albe ca sideful", înfrunta frigul mansardei cu gândul că se îmbarcaseră pentru Terranova; își amintea chiar ipostaza când, pe la 1200, pe malul Balticei, cânta „scobitura genunchiului drept"al unei Clara, cercetând la lumina aurorei boreale herbarul întocmit de Marco Polo cu plante necunoscute europenilor. (Însă, ascendent greu de suportat de către boemul autodidact, Marco Polo se născuse 54 de ani mai târziu, astfel încât Tonegaru, chiar prin imaginație nu putea să-i contemple opera.) Asemenea poze plac încă, pentru că, în fond, sunt frumoase, și cititorilor mai puțin pretențioși, necăutători ai originilor lor. Că Tonegaru a fost un romantic, unul dintre ultimii, abia reprimat prin procedeele *antipoeziei*, pe care le-a aflat în preajma avangardismului, se vede foarte clar dintr-o compunere precum cvasibacoviana *Amurg*, una dintre cele mai valoroase, după opinia noastră: „Sunetele trompetelor se turtiseră de ziduri/ din chioșc plecând rotunde ca niște mingi / și altele plecau mai departe / încât de abia puteai să le atingi. // Trecătorii pe străzi le prindeau ca pe muște: / domnii cu pălăria, doamnele cu evantai; / toată lumea sălta fiindcă era vals / cântat la final de toamnă prelungă". Și asta pur și simplu pentru că era absolut imposibil să se mai spună ceea ce se spusese mai înainte foarte bine: „Ce tristă operă cânta / Fanfara militară / Târziu, în noapte, la grădină... / Și tot orașul întrista, / Fanfara militară. /... / Orașul luminat electric / Dădea fiori de nebunie – / Era o noapte de septembrie, / Atât de rece și pustie". Tot așa, ciclul postum *Steaua Venerii* este pus cât se poate de nimerit sub semnul versului eminescian din *Odă. În metru antic*: „Ochii mei nălțam visători la steaua singurătății", dar debutează cu o poezie intitulată *Weltschmerz*, unde primele două strofe trimit la onirismul urmuzian: „Umbrele dobitoacelor curg pe apă, / limba lor rămâne în tristețe; / ele ling turnuri, / palate de sus cu care se adapă"/ (nu este exclusă aici influența barbienelor versuri din *Joc secund* cu „Tăind pe înecarea cirezilor agreste..." etc.)/ Negre ca niște cutii pentru viori / se simt străine forțe călătoare,/ păsări de țiglă trec chemându-se prin nori / ori niște cenușii aripi de mori de vânt?" În mai multe poezii se remarcă totuși sentimentul romantic, mărturisit direct, în versuri fluente, deosebit de muzicale, prin comparație

cu acelea ale lui Stelaru care este cu precumpănire, un vizual. Iată și un fragment din *Somn*: „Îmi place să ascult cum trece pe lângă mine Timpul / în falduri largi cu nave de război și catedrale – / asemeni după un mare pas de arme / deschis mi-e trupul ca pe o masă de spital;/ atâtea gânduri și imagini călătoare / strălimpezi sunt printre organe / de parcă s-ar afla sub un cristal". Desigur, dacă ar mai fi trăit, Tonegaru și-ar fi aflat un ton încă mai propriu, conștient fiind că punctul putea să-l pună și mai târziu: „Caut pauza, cu virgula viu,/ deocamdată pe hârtii / o port după gât ca o blană de vulpi argintii – / găsesc eu punctul ceva mai târziu"(*Fiara care s-a pierdut*).

Nici Constant Tonegaru nu face excepție de la cunoscuta regulă a reeditării și reconsiderării, după o pauză de aproximativ două decenii, respectiv 1945–1968, prin hărnicia și talentul poetului și istoricului literar Barbu Cioculescu.

Un extraordinar portret – făcut din fuga condeiului – i-a consacrat Teohar Mihadaș, în *Dincolo de muntele Ebal* (Editura Clusium, 1991), care l-a întâlnit, prin 1952, cu puțină vreme înainte de a muri, în închisoarea de la Aiud, în compania nu mai puțin pitoresc-zguduitoare a lui Nichifor Crainic. Fiorosul totalitarism mai făcuse încă o victimă, din naivitatea și inocența, sublime, ale unui însetat de puritați astrale.

ÎNTRE TRADIȚIONALISM ȘI MODERNISM

Una dintre cauzele, subiective și extraliterare desigur, pentru care mișcarea de avangardă a fost privită de marea critică și de către istoricii literari din perioada interbelică cu oarecare nedreaptă mefiență (în acest caz opinia cititorilor de rând aproape nu contează, dat fiind faptul că nu ne aflăm deloc în fața unei literaturi de masă), a fost și împrejurarea că majoritatea zdrobitoare a celor care o compuneau erau alogeni. Pe de altă parte, interesul și chiar simpatiile de care s-a bucurat și se mai bucură încă sunt mult mai mari și mai numeroase decât neîncrederile. Ele rezidă în fireasca toleranță și înclinație a spiritului nostru național spre înnoiri, spre împrumuturi din afară, de lucruri inedite, nemaivăzute, pe care dorim să le avem, nu de puține ori din simplă curiozitate, ori pentru a fi în pas cu lumea. Ba s-a întâmplat, câteodată (cum este cazul chiar cu avangardismul), să fim atât de doritori de înnoiri, încât să devenim, cum s-a spus, „protocronici", să le-o luăm altora înainte, pornind, mai mult sau mai puțin, tocmai de la sugestiile aflate la dânșii. Căci este foarte clar că Tristan Tzara și grupul de la Zürich își aveau mai mult decât un punct de plecare în scrierile lui Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire ș.a.

Am arătat în altă parte cât de strâns complementare își sunt, în dezvoltarea generală a fenomenului literar românesc (de la Nicolaus Olahus, Udriște Năsturel și cronicarii moldoveni până la cel mai tânăr și mai ambițios poet român care, în clipa de față, călătorește peste ocean pentru a se inspira și documenta), tendința sincronizării cu aceea a căutării și realizării specificului. Nu ni se pare absolut deloc întâmplător că teoreticianul și, dacă vrem, „inventatorul"sincronismului necesar, E. Lovinescu, participă la generația lui Sadoveanu și s-a ivit pe lume în Fălticenii din nordul Moldovei. Încurajând, cultivând asiduu modernismul, el nu a aprobat totuși din tot sufletul exagerările, precum prea bine se știe, și sunt mai multe punctele în care se întâlnește cu Ibrăileanu, teoreticianul specificului, înțeles mai adânc de generația următoare, în frunte cu G. Călinescu.

Lăsând la o parte, fără vreo justificare de fond însă, pe Sadoveanu, ca prozator, trebuie să convenim că așa-numitul tradiționalism din epoca interbelică a avut de partea sa pe poeții cei mai mari, pe Lucian Blaga, pe Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, chiar (fiind vorba de cultivarea specificului) pe Arghezi și Ion Barbu. Toți aceștia și mulți alții de plan secund au valorificat în creațiile lor multe dintre trăsăturile poeziei moderne europene, cu care erau din plin la curent. Dar chiar revista *Gândirea*, cum se știe, arăta mari deschideri față de inovațiile în poezie, spre deosebire de sămănătorismul mai vechi pe care îl continua, totuși. Cazurile de întrepătrundere a modernismului cu tradiționalismul (înțeles ca înclinare spre specific) sunt numeroase la poeții de a doua importanță (unul dintre cele mai tipice este acela al lui B. Fundoianu, cântărețul toamnelor sonore, cu ecouri până în creațiile Ninei Cassian) și consecințele pentru poezia actuală sunt indiscutabile, la Nicolae Labiș, la Nichita Stănescu chiar, la Marin Sorescu, la Ion Gheorghe, firește, Ioan Alexandru sau Adrian Păunescu.

Mai puțin au fost preocupați de valorificarea acestei simbioze dintre tradiție și modernitate poeții deceniilor cinci și șase, absorbiți cum erau (unii, nu toți) de

oglindirea evenimentului zilei, de ceea ce s-a numit „comanda socială"a momentului. Această împrejurare a fost de natură să aducă la o temporară „tăcere", de aproximativ 10-15 ani, de la caz la caz, pe unii dintre poeții de aceeași vârstă, care debutaseră înainte de război. Au revenit în arenă în deceniul al șaptelea, nu dintre cei mai mari totuși. Dar întrucât fenomenul ni se pare deosebit de interesant pentru istoria literaturii, ne vom ocupa de câțiva dintre ei, cu titlu ilustrativ mai mult. Unii n-au „tăcut"chiar cu totul, în perioada respectivă, oricum însă au fost departe de producția bogată a celorlalți confrați pomeniți mai înainte. Păstrăm și aici ordinea cronologică și, când va fi cazul, pe cea logică-tematică.

TRAIAN CHELARIU*



Amestec de modernism și tradiționalism aflăm și în creația suceveanului Traian Chelariu (n. 21 iul. 1906, la Dărmănești, j. Suceava – m. 4 nov. 1966, la București), scriind poezii în umbra lui Blaga, Arghezi, I. Pillat, și chiar a lui Ion Barbu, epigon cu precumpănire al celui dintâi, deși era fiu de muncitor ceferist, cu studii temeinice însă, la Paris și la Roma, un doctorat în filosofie asigurându-i funcția de profesor în învățământul superior. Bucovinenii de la *Iconar* și *Junimea literară* îi scoaseră mai întâi culegerea *Exod* (1933), urmată de *Aur vechi* (1936), lăudat fiind de Perpessicius și înregistrat de G. Călinescu. Ampla selecție apărută postum, *Scrieri lirice* (în 1970), cu o prezentare de prof. Al. Dima și prefață de Emil Manu, cu multe inedite, arată că începuse a scrie încă din 1925. În fond ne aflăm în fața unui sentimental temperat, un intimist cântând nostalgia copilăriei neîntinate: „O, unde ești, copilăria mea/ Cu sufletul argint neîntinat?/ Dar pleoapa norilor ivi o stea, / Pădurea ramurile-a clătinat"(*Cantilenă*), cu ecouri livrești care trimit până la Eminescu. Cântă Suceava și plaiurile bucovinene unde a trăit: „Tu vii zglobie, cum veneai mereu,/ Suceavă-n dezvelite, clare prunduri. / Lumina vie-a vieții mele greu/ Mi-o mai culeg din noile străfunduri" (*Lumina vie*); „Acesta mi-i ținutul drag bucovinean... / Din unde line pare-ntreg ales, / Cu-al plaiurilor vioriu colan, / Cu dealurile-i opintite-n șes"(*Ținut*). Nu atât alăturarea cu bună știință a neologismului cu neaoșismul îi este caracteristică, ci mai ales manierismul stanțelor elegante, îndelung studiate la lumina clasicilor mai vechi și mai noi, până la Francis Jammes și Pillat: „E o reculegere celestă să asculți liniștea nopților octombriene./ Uneori te surprinzi vinovat pentru strigătul cucuvelei plin de spaimă umană"(*Octombrie*); „Cu toată bogăția lor, toamnele au izbucniri patetice în simfonia clară a culorilor / Niciodată nu simțim mai concret cât de scurte sunt anotimpurile visului" (*Septembrie*). De aceea a cultivat poemul în proză, dar și ritmurile de doină și baladă: „Frunză a podbalului, / Mândră muche-a dealului, / Dealului Ardealului, // Câte turme te-au păscut / Ca om mai stă crescut / Mic mormânt necunoscut" (*Soldat necunoscut*). Între „inedite"aflăm și o *Seară pe deal*, altă

---

* *Exod*, Col. „Iconar", 1933; *Aur vechi*, Col. „Junimea literară", 1936; *Versuri de după-amiază*, 1940; *Balade și strofe răzlețe*, București, 1943; *Scrieri lirice*, Ed. Minerva, 1970; *Scrieri lirice. Sonete pentru tine*, prefață de Eugen Barbu, Ed. Eminescu, 1973; *Teatru*, antologie și prefață de Adrian Anghelescu, Ed. Minerva, 1976.

obsesie livrescă intimistă: „Seara pe deal tot mai străini pe cărare / Leagănă vânt lanuri în zări sublunare, / Din depărtări ierburi se-aud, clar-sonore, / Prin amintiri cad prea curatele ore". Asemenea multora din generaţia sa, Traian Chelariu îşi încheie activitatea poetică cu sonete: „Sonetul este un cristal sau *fair play*, înainte de a fi una dintre formele de seamă ale poeziei lirice". Scrie şi ţine în sertar peste 500 de sonete florentine. Iată primele cinci versuri din cel de al XIX-lea: „Când tu-mi lipseşti, e noapte-n amiază; / Când te privesc, înaltu-i lună plină. / De cum surâzi, mi-i inima grădină; / Şi tu eşti tristă, toate te-ntristează. // De tine spusă vorba-i vio-lină...". Însuşi poetul dă semne a simţi că prea multul dăunează: „Sonetul meu podoabe desfăşoară,/ Prea multe poate spre-a putea să-ţi placă. / Ce vină am că nu mi-i mai săracă / În vorbe mari fiinţa lui uşoară?" (CCIX). Un destin scriitoricesc „vitreg", arată editorul teatrului lui Traian Chelariu, l-ar fi împiedicat pe poet să publice şi să reprezinte ceva din cele nu mai puţin de 36 de piese, câte se păstrează în arhiva familiei. Dar şi cele alese în volumul de la Minerva, din 1976 (*La locul numit Direptate, Sfârşitul lui Moţoc, Baladă carpatină, Din năzdrăvăniile lui Păcală, Acolo în Deltă, La revedere, Nausicaa, Don Juan, Acolo ţi-i paradisul)*, nu permit întrezărirea unui dramaturg cât de cât original, modern, cum s-ar cere, desprins de tehnicile vechi, clasice (Hasdeu, Delavrancea, Davila, în evocările istorice, Victor Eftimiu, Alecsandri chiar, în basmul dramatizat şi în fanteziile satirice etc.). Căci mai ales teatrul cere foarte insistent modernizarea mijloacelor, marii clasici ai dramaturgiei (regizaţi de fiecare dată altfel) rămânând totuşi la locul lor, veşnic tineri, tocmai pentru că sunt artişti ai vremii în care au trăit.

DRAGOŞ VRÂNCEANU*



În poeziile de început ale lui Dragoş Vrânceanu (n. 14 febr. 1907, la Băbeni, j. Vâlcea – m. 4 mai 1977), G. Călinescu (*Istoria literaturii...*) afla „amestec de sentimentalism şi blazare", o dată cu ceva „crepuscular", poetul, influenţat fiind, de italieni, printre aceştia d'Annunzio. Studiase la Florenţa, fusese consul la Milano şi a întreţinut relaţii colegiale cu literaţi italieni. (Vezi *Întâlniri cu scriitorii italieni,* Editura Eminescu, 1972: Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Carlo Bo, Salvatore Quasimodo, Silvio Guarnieri, Giancarlo Vigorelli, Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino ş.a.) Cum arată Al. Piru (în *Poezia românească contemporană*, p. 148), *Migdalul înflorit a doua oară* „e un album de scurte noutăţi din diverse oraşe ale Italiei..." etc.

Fiul unui învăţător originar din Vrancea, de la Nereju, argeşean după mamă, născut în Oltenia, cu doctorat la Florenţa, în 1932 (teză despre *Natura mitului*), stând multă vreme în Occident, gustând, în anii 1943-1944, şi pâinea amară a exilului (vezi cele 8 sonete *Evocări din exil*), Dragoş Vrânceanu este unul dintre relativ puţinii scriitori români care nu suferă de complexul „modernităţii", tocmai pentru că devenise un „european", un „rafinat", cum cu drep-

---

* *Cloşca cu puii de aur*, Ed. Fundaţiilor, 1934; *Columne*, EPL, 1965; *Poemele transhumanţei*, Ed. Tineretului, 1968; *Cântecele casei de sub pădure*, Ibid., 1968; *Poezii*, cu un cuvânt introductiv de Şerban Cioculescu, EPL, 1968; *Poezii*, cu o prefaţă de Vladimir Streinu, Ed. Albatros, 1970 (col. „Cele mai frumoase poezii"); *Cloşca cu puii de aur*, (antologie de autor) Ed. Eminescu, 1975; *Materia literară şi idealurile ei*, Ibid, 1976.

tate arată Cornel Regman. Tradiționalismul lui este al unui intelectual plin de gravitate și al unui îndrăgostit de pământul natal, un Sadoveanu care rânduiește cuvintele neaoșe alături de neologismul expresiv, în versuri uneori de mare eleganță. Ca și la Sadoveanu, „povestea" este cât muntele de tare: „Muntele-i munte, cremene, dar este / mult mai puțin de nu e poveste. / Se sparge stânca dacă e trăsnită,/ povestea stă-n picioare neclintită"(*Cloșca cu puii de aur*). Când a trebuit, strămoșii, conduși de Basarab I, la Posada, acum 600 de ani, au sfărâmat stâncile peste armata lui Carol Robert de Anjou, cum se vede în sursa de origine maghiară, *Cronica pictată*: „Și-a fost atunci un rostogol de stâncă,/ pornită-n jos spre valea cea adâncă,/ rupând ale-așezării sale pravili,/ scăpată ca o apă grea din stavili"(*Cronicum Pictus*). Înainte cu mult de mitologizanții pe motive daco-getice de azi, Dragoș Vrânceanu este un militant al statorniciei neamului de ciobani din Carpați și de la Dunăre: „Ce-au început ciobanii lângă turme,/ Cu greu putea aiurea să se curme,/ căci numai astfel pasul ajungea / mai sus de culmea muntelui, la stea, // acolo unde fratele pământ / cocea de voie purpuriul rod / spre care se-ndrepta acest norod, / când dus de ape și când dus de vânt"(*Poemele transhumanței*). În *Columne* (1965) e cântată țara socialistă, cu pietate pentru trecutul ei care păstrează, în adâncuri, lanțurile vechilor robii, „ca niște șerpi carbonizați". Poetul îl imită acum pe Beniuc, se simte mereu *La cot cu această minune* (viața cea nouă, cum sună titlul foarte convențional al unei poezii) unde „inimi cu zimți / împing înainte, cu mii și mii de șenile, / întinderile și înălțimile". Versul trebuie să fie „ca un căuș" (sintagma e aici pășunistă), „o bucată de lemn scobită, / pe care o afunzi în izvor"(*Versul*). Frumos rămâne între aceste *Columne* un *Cântec al prunilor* care începe așa: „Pe-aceste dealuri, uscățivii pruni, / vibrați de ger, ca niște strune, / un cântec de înțelepciune / În cuibul vostru de crengi subțiri, / se lasă în fiecare dimineață / dansuri de ceață".

În placheta *Privește spre oraș* (Albatros, 1976), poetul pare a voi să încerce și alte căi de inspirație. Dar și aici bucățile mai izbutite, cele mai multe, tind spre bucolic. Câmpul dă buzna printre blocuri: „A dat buzna câmpul / cu flăcări colorate/ printre ziduri, a ieșit orașul / în poala universului"(*Apus de soare în oraș*). Un ultim *Cântec* slăvește Ardealul lui Goga: „Bătrân Ardeal, împresurat, / de munții neguroși la nord, / senini la miază-zi, Ardeal, / cu porți la fiecare deal, / o, țară populară...". Mai ales bine găsit este titlul culegerii *Cântecele casei de sub pădure*, poeme ce au „gustul baștinei", punct de referință pentru lirica noastră de azi, cum spune Cornel Regman.

Dragoș Vrânceanu a făcut și traduceri din și în limba italiană: *Antologia della poesia romena, presentazione di Salvatore Quasimodo*, Milano, 1961; Eugenio Montale, *Poezii*, EPLU, 1968; Giovanni Pascoli, *Versuri*, Editura Tineretului, 1968; Enrico Emanuelli, *O minunată călătorie*, EPLU, 1969; Eugen Jebeleanu, *Il sorriso di Hiroshima e altre poeme, traduzione di Elio Filippo Accrocca e Dragoș Vrânceanu*, Parma, 1970 etc.

VIRGIL CARIANOPOL*

„Porumbel al destinului din calea dudești 217", „oglinzile trotuarelor", „diminețile subțiri ca stamba peste blana privirilor tale", „strigătul de lână al

* *Flori de spin*, Tipografia Lucia, București, 1931; *Virgil Carianopol*, Ibid.,1933; *Un ocean, o frunte în exil. Poem*, Ed. Unu, București, 1934; *Scrisori către plante*, Ed. Fundațiilor, 1936; *Carte pentru domnițe*, Ed. Cartea Românească, 1937; *Frunzișul toamnei mele. Versuri*, Col. „Universul literar", București, 1938; *Scară la cer*, Ibid., 1940; *Poeme de pe front. Versuri*, f.e., cu o prefață de

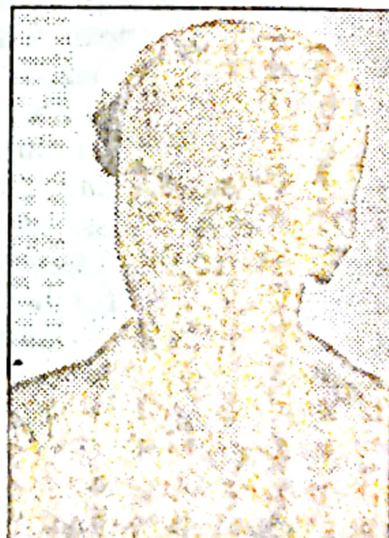
mângâierilor", „pielea de lup a vorbelor", „arborii de cafea ai neliniştii", „zarzările coapte ale plecării", „dimineţile frecându-se somnoroase la ochi", „mecanicii de fier ai dialecticii", „stalactită în peştera vorbirii", „un obuz al tunurilor aşezate în mine", „părul spălat în legendă", „prietenul cu neurastenie în degete", „universul ca un gunoi în ochi", „paiaţa care şi-a uitat viaţa în tren", „fumul vacanţelor din 1933", „viscolul ca un soldat îmbrăcat în alb", „vinul gâlgâind din gâtul privighetorii", „revolta mea spărgând geamurile", „strigătul disperat al revolverului" etc., iată un număr de mostre imagistice tipic suprarealist-baroce, spicuite numai din poeziile pe care Virgil Carianopol (n. 29 martie 1908, la Caracal – m. 6 apr. 1984, la Bucureşti) şi le-a mai păstrat în volumul *Versuri*, apărut în 1967, cu o introducere de Ovidiu Papadima. Ele apăruseră mai întâi în culegerea *virgil carianopol*, titlu ce se voia oarecum de scandal, la emulul pe atunci al lui Ilarie Voronca, numai cu trei ani mai tânăr decât maestrul. Debutase în 1929, la *Gazeta noastră* şi-i mai apăruse, în 1931, un volum, *Flori de spin*. După *Un ocean, o frunte de exil* (1934), purtând tot semnele avangardei, începând cu *Scrisori către plante* (1936) poetul înclină spre sentimentalismul tradiţionalist: „Ioană, Ioană! / De ce ţi-ai împletit în păr câmpia olteană? / De ce ai fugit din copilărie / Şi ai trecut prin mine ca o apă vie?" (*Ioana*); „Avea ochii ca nişte mărgele, / Trupul ca un şir de inele, / Pieptul îi era plin de paftale, / Pădurea i se culca-n poale"(*Castelul*). Descoperindu-şi acum părinţii şi bunicii, ţărani olteni rămaşi lipiţi de pământ şi uitaţi de lume, dezrădăcinatul, „înhăitat cu visul şi cu poezia"(*Revolta din noiembrie*), nu se mai poate despărţi de cei „29 de ani"pe care „i-a culcat pe lângă garduri", odată cu alţi „cerşetori care tremură cu mâinile întinse pe viorile foamei"(*Rugăciune de fum*). Întoarcerea este imposibilă. Ca Esenin, poetul îşi este sieşi proroc şi Dumnezeu: „Nu vreau să aud de proroci, / Prorocii sunt eu,/ Care beau vinul visului / Şi dorm sub mese cu Dumnezeu. / Prorocul este văcarul / Care umple burta câmpiei cu bălegarul"(*Esenin*). A trebuit, după *Testamentul* lui Arghezi, după *Belşug, Plugule* şi celelalte, să apară Zaharia Stancu, poetul, N. Crevedia şi alţii, şi Carianopol printre ei, până în 1955, când s-a ivit romanul *Moromeţii*, pentru ca ţăranul din câmpia Dunării să pătrundă efectiv în literatură, o dată cu, neapărat, fiii lui, poeţii şi, în general, intelectualii din zilele noastre. Carianopol este şi el dintre cei care au simţit adânc „imposibila întoarcere", în *Cântec nostalgic, Printre ai mei, Întoarcere lângă pământ, Tatălui meu, Mama, Răvaş lui Ion* precum şi în alte poezii memorabile din ciclul *Carte pentru domniţe* (1937). Contrastele sunt ascuţite, mai vechiul păşunism se pierde cu totul sub pânzele de cânepă, aspre, ale unui lirism dur, realist, ca în unele dintre tablourile lui Camil Ressu: „Vin seara în târg, cu sufletul greu, / Să văd pe câte cineva din jurul satului meu. / De o parte şi alta, stau ţărăncile noastre înşirate pe trotuoară. /... / Le îmbii la vorbă, dar ele nu vor să-mi răspundă, / Le este ruşine de parcă nu ştiu ochii unde să şi-i ascundă. / Oamenii râd, se uită la mine ca la un nebun, /... / Ei nu ştiu cât îmi sunt de scumpe femeile astea albe, / Cu piepturile pline de tristeţi şi salbe; / Nu ştiu că şi pe mine acum 30 de ani, la Isbiceni, / M-au crescut tot mâini de-ale

---

Ovidiu Papadima, EPL, 1967; *Cântece de amurg*, Ibid., 1969; *Cântece româneşti*, Ed. Militară, 1970; *Viorile vârstei. Poemă*, Ed. Eminescu, 1972; *Lirice*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1973; *Scriitori care au devenit amintiri*, vol. I-II, Ed. Minerva, 1973; *Ştergar românesc. Versuri*, Ed. Militară, 1973; *Elegii şi elegii*, Ed. Eminescu, 1974; *Arcaşul lui Ştefan*, Ed. Ion Creangă, 1976; *Cântece olteneşti*, Ed. Scrisul Românesc, 1977; *Clopoţei şi prichindei*, Ed. Ion Creangă, 1977; *Lumini pentru dragostea mea*, Ed. Eminescu, 1978; *Viorile vârstei*, cu o prefaţă de Al. Piru, Ed. Albatros (col. „Cele mai frumoase poezii"), 1978; *Peisaj românesc. Versuri*, Ed. Militară, 1979; *Cântece la plecarea verii*, Ed. Albatros, 1981; *Copilul şi ţara*, Ed. Ion Creangă, 1981; *Scară la cer*, cu o prefaţă de C. Stănescu, Ed. Minerva, (col. BPT)1983; *Cântece pentru mama* (versuri pentru copii) Buc., 1984; *La ceasul de taină*, ed. prefaţată de Virginia Carianopol, Craiova, 1986.

lor şi m-au culcat în coceni… (*Femei de la noi*). Revolta, spiritul oltean revendicându-şi de la Tudor (*Tudor Vladimirescu*), în câteva cântece haiduceşti, ura împotriva ciocoilor, înclinarea spre ritmurile folclorice îşi fac loc tot mai mult în creaţia lui Virgil Carianopol, în *Frunzişul toamnei mele* (1938), *Scară la cer* (1940), *Cântece interzise – 1936-1944 (inedite)* şi *Ineditele* din 1966, care nu le întrec totuşi în valoare pe cele vechi, publicate mai înainte. Sunt argumente prin care opera lui Virgil Carianopol ar putea fi foarte bine trecută în sectorul poeziei române interbelice, acolo căzând, în fond, greutatea valorică, în ciuda multor volume apărute după război: *Cântece româneşti* (1970), *Viorile vârstei* (1972), *Ştergar românesc* (1973), *Cântece olteneşti* (1977) etc. care nu trec, valoric, peste o – salutară ce-i drept – „poetizare"a specificului naţional, cu precădere a celui oltenesc. Ediţia prefaţată de C. Stănescu (*Scară la cer*, Editura Minerva, 1983, col. BPT) a trebuit, cu drept cuvânt, să împrumute titlul volumului apărut încă din 1938. Arghezianismul din *Flori de mucegai*, venit în atingere cu asprimea din versurile lui Aron Cotruş şi din proza lui Rebreanu, îl recomandă ca pe un poet al ţărănimii mai noi. Bunăoară acest portret din *Ion*: „De când îl ştiu tot pe la judecăţi: / Bătut şi frânt şi cu obrazul supt / Opincile îi sunt numai nojiţe, / Cojocul, numai petice de tupt… // Semnează jalbe lungi pentru pământ / Şi capu-i e sortit pentru secure… ". Un *Epitaf* vine în chip de autocaracterizare: „Aici zace Virgil Carianopol, fecior de ţărani./ Un nebun care a cheltuit vieţii mulţi ani./ Nu-l plângeţi. Lăsaţi vremea să-l ningă. / Prea a crezut până la sfârşit c-o să învingă".

NICOLAE ŢAŢOMIR*



Mai mult „amator" decât un profesionist al poeziei, cu toate că a scris relativ mult şi statornic, Nicolae Ţaţomir (n. 2 febr. 1914, la Hârlău) pare a fi ultimul ieşean din familia acelor intelectuali fini, multilateral instruiţi, de obicei jurişti (avocaţi, magistraţi, profesori la facultatea de drept), versificatori neîntrecuţi, ca Al. O. Teodoreanu şi G. Topârceanu, M. Codreanu, clasicizanţi şi parnasieni întârziaţi. Topârceanu îl îndeamnă să debuteze, în 1933, la revistele *Bloc* şi *Adevărul literar şi artistic*, la *Însemnări ieşene* (1936), când îi apărea şi primul volum, *Lebede negre*, urmat peste patru ani de *Eternul spirit*. Era apreciat de Sadoveanu, de M. Codreanu şi chiar de Arghezi. După război, colaborează la *Contemporanul, Cronica, Iaşul literar, Luceafărul, Gazeta literară, Viaţa românească, Flacăra*, fără a se impune, totuşi, printre militanţii de primul rang. *Satire* (1955) conţin versuri mai mult în tradiţia lui Iacob Negruzzi din *Còpii de pe natură*, scrise detaşat, fără înverşunarea altora din epocă: *Domnul avocat, Domnul senator, A.O., Domnul şef de post, Domnul primar, Domnul fost, Birocratul* etc. sunt *caractere* versificate fluent. Caragiale este reactualizat în bucata *Masa de redacţie*: „Pe masă-ncep a s-aclama / Prea onorabili şi stimabili, / Şi Farfurizi şi ve-

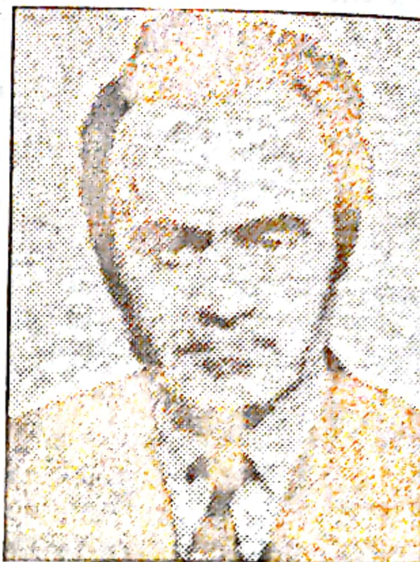
---

***Lebede negre*, Iaşi, 1936; *Eternul spirit*, Ed. Însemnări ieşene, 1940; *Satire*, ESPLA, 1955; *Răscoala*, Iaşi, 1957; *Un om pe promontoriu*, Ed. Tineretului, 1961; *Tainicul arhipelag*, EPL, 1964; *Carmen terestrae*, Ibid., 1971; *Cartea mea de lut*, Ed. Cartea Românească, 1971; *Poezii şi poeme, antologie*, Ed. Junimea, Iaşi, 1974; *Elipsei orfice*, Ed. Eminescu, 1976; *Cosmograme*, Ed. Junimea, 1977; *Arpegii moderne. Versuri*, Ed. Junimea, 1980.

nerabili, / Curat murdari şi Pristanda" // Sar Caţavencii mititei / Sus, pe tribuna călimării, / Să intre-n parlamentul ţării, / Azi Dandanache, mâine ei". Se vede clar că, într-o perioadă critică pentru el, poetul n-a izbutit să publice tot ce ar fi voit. Nici *Răscoala* (1957), evocare altminteri plină de vervă satirică la adresa celor care au dus ţara la sângerosul 1907, nu-l reprezintă, umbrită cum este de Arghezi. Abia începând cu *Un om pe promontoriu* (1961), *Tainicul arhipelag* (1946) şi *Carmen terestrae* (1968) poetul intră în posesia deplină a uneltelor sale, practicând, s-ar zice, chiar un fel de „aristocratism", o caracteristică şi aceasta (nu numai în poezie, dar şi în proză şi dramaturgie) a literaturii noastre din ultimele decenii, probabil ca o compensaţie, luată de ea însăşi, nejustificată totuşi, a „democratismului"din prea mult blamatul regim zis „proletcultist".

Ţaţomir este un meşteşugar rece, un liric reflexiv prin excelenţă şi un parnasian neoclasic, sub semnul lui Horaţiu, dacă vrem. Chiar ipostazele muzicale din ciclul *Melos* (1970), influenţat fiind aici, cum s-a spus, de Al. Philippide, tot aşa trebuie privite. Lucrate cu migală de miniaturist sunt poeziile reflectând emoţiile, strâns supravegheate, ale călătorului de plăcere, în ţară sau peste hotare (*Histria, Voroneţ, Sălcii pe Dunăre, Finister, Domul din Köln, Străzile din Bruges, Peisaj parizian, Tăcut şi tainic Luvru, Strada Motanul pescar, Privelişti veneţiene* etc.). În *Sub lunae luce* artizanul construieşte un sonet chiar în limba lui Horaţiu, o raritate mare de tot astăzi, destinată doar câtorva cititori: „Sub lunae luce, floret fulva Venus. / Per foedas urbis vias, omnis homo / Astrorum latro, vagans, sine domo, / Onustus vitae vivit visu tenus. // Lumine cassum sterit caste forum. / Grassari sponte specie amoris / Feminam narrat nox. Potio oris / Intendit rursum rete vitiorum. // Ut veniat purificata dies / Crepusculum anteit auroram – / Cum regnant simul Morpheus et quies. // Interea, mystrerium fodit coram / Tellurem. Exhibent querulos sonos / Eadem vanitas et idem Cronos". Printre mai multe bucolice, marine, pastorale, sonete, toate în manieră neoparnasiană, impecabile, cităm şi un fragment din *Loreley:* „Zâmbetul fraged şi pur,/ Ochi albaştri şi goticul / Dulcii priviri spre azur / Părul de aur-hipnoticul // Limpezi, zefirii din grai… / Vrajă-s şi vis. Din adâncile / Ape şoptesc Loreley, / Şi Loreley cântă stâncile!" Singur poetul se mărturiseşte în *Vioara şi arcuşul,* arătând chipul în care e cuprins de muzica şi pictura poetică: „Când muzica inundă subtilu-mi stradivariu, / Din fiecare fibră ca un acvariu/ Ce-şi tremură-n adâncuri albastra-i transparenţă / La briza unei zbateri de aripi în cadenţă". Ca I. Pillat, cu care de asemeni se înrudeşte spiritual, N. Ţaţomir scrie *Poeme într-un vers,* specie de ghicitori în metafore sofisticate frumos: „Scandându-i versul tânăr, văd bronzul cum cocleşte… " (*Statuia lui Ovidiu*); „În textul-albastru-al-mării – o albă acoladă"(*Pescăruşul*); „Un deget ridică, inelul să nu-i scape" (*Minaretul*). Are şi un *Corbul lui Poe,* lucrat tot miniaturistic, mai multe *Autoportrete* caligrafiate fără greşeală, o traducere liberă, cristal perfect transparent şi rece, după *La Beauté* a „parnasianului" Charles Baudelaire. Ţaţomir admiră superlativ *Catrenul, purul…* (titlul unei mici compuneri cu caracter de program): „Catrenul, purul / Visul sideral, / Creuzet al transparenţelor, revarsă / Lumini-triunghiuri. Cheie de cristal / În tetraedrul de cristal întoarsă". Neoparnasian continuă a fi şi în *Arpegii moderne,* deşi, s-ar părea, poetul arată unele semne de diversificare a tonurilor, temându-se probabil de monotonie. Reuşitele nu sunt edificatoare cu totul. Iată o mică mostră, atât cât ne permite spaţiul pe care-l avem: „Într-o noapte, / După ce cosmonauţii luară în stăpânire Luna, / Teiul lui Eminescu / A părăsit grădina cu tainică lucoare / Şi s-a mutat pe bulevardul mare" (*Într-o noapte*).

TEOHAR MIHADAŞ*



Puţin cunoscut, cu toate că este un scriitor valoros, aromânul Teohar Mihadaş (n. 9 dec. 1918, la Turia, în Macedonia grecească – m. 29 nov. 1996 la Cluj) a debutat chiar la începutul celui de al doilea război, în 1941, şi n-a mai publicat nimic până în 1968. Făcuse foarte bune studii gimnaziale în Macedonia natală, continuate în România, la Liceul „Timotei Cipariu"din Dumbrăveni, după care urmează literele şi dreptul. Era ceea ce se numea, pe vremea comunismului, un „reacţionar"foarte înrăit, neputând ocupa un post de profesor la Năsăud sau la Bistriţa, decât pentru scurt timp. Şi abia după ce şi-a făcut puşcăria de rigoare (Aiud, Gherla, Canal, Mărgineni, Piteşti) putea să fie admis, asemeni lui I.D. Sârbu – cu care se aseamănă temperamental – ca secretar literar la Teatrul Naţional din Cluj, colaborând sporadic şi la revista *Steaua.* Motivele foarte precise pentru care a fost supus unei grele detenţiuni, mai mult de şapte ani, nu se prea cunosc, în termeni juridici vorbind. Autorul, în memoriile sale, ne spune că striga, „înjura", pe bolşevici şi pe Stalin, pe comunişti, în gura mare. Îi place să-şi afişeze (cu destulă îndreptăţire, în definitiv) originea şi firea de fiu de păstori cuţovlahi, descendent din haiduci vestiţi şi, mai la urma urmei, descendent din legionarii romani luptători în vestita bătălie de la Farsala. Versurile îi sunt fin cizelate, caz tipic de însuşire a modulaţiilor frumos înăsprite ale idiomului dacoroman de către un vorbitor nativ de aromână, cultivat la şcoala clasicilor încă din gimnaziu, cititor avertizat al marilor maeştri ai poeziei interbelice, cum ar fi Pillat sau Voiculescu, Arghezi bineînţeles:

Nuntit în miresme de templu ilir,
În trace orgii zămislit, şi-n tesale
Iubiri, eul meu nu-i al meu:
În aur şi fier temeliile sale.

Uneori îl resimt invadat ca de-un zeu
Fecioresc ce-nspăimântă pământul cu ochi-i;
Albaştrii lui ochi, temerari şi adânci,
Ce-au ars până-n Indii, prin vechi Capadochii...

În acest selenar asfinţit îi resimt
Cu durere tăcerea... Amarnică-mi este,
De trei ori spada, de trei ori cântând,
Prin sângele-mi tracic, această poveste.

**Ortodoxie păgână*, Ed. Cernica, 1941; *Ţărâna serilor*, Ed. Tineretului, 1968; *Reminiscenţe*, EPL, 1969; *Tărâmul izvoarelor*, Ibid., 1970; *Elegii*, Ed. Eminescu, 1971; *Trecerea pragurilor*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Pâinile punerii înainte*, Ed. Junimea, 1974; *Nimburi*, Ed. Dacia, 1976; *Frumoasa risipă*, Ibid., 1980; *În lumina inserării*, Ed. Cartea Românească, 1982; *Înstelatele oglinzi*, Ed. Dacia, 1987; *Înaltele acele vremi*, Ibid., 1987; *Pe muntele Ebal*, Ed. Clusium, 1990; *Steaua câinelui*, Ed. Dacia, 1991; *Boţili di didindi*, Ed. Cartea aromână, Syracuse NY, USA, 1993; *Pinii de pe Golna*, Ed. Delta Press, 1993.

O, sobru Roman, august nu te-ndupleci!
Sublimii Elini tăind înălţimea!
În trei, ale mele, aceste vecii,
Nu-ncape niciunde sluţimea.
(*Eu*, în vol. *Reminiscenţe*)

Urmaşul lui Alexandru şi al lui Spartacus este Cavalerul trac care se închină numai Zeului Libertate:

E calul de neauă, de neauă şi eu.
Scapără râpile lunii sub noi.
Poartă-a triumfului – greu curcubeu!
Venim prin solarele sângelui ploi.

Şi aripi ne cresc, albe şi ele.
Toate-mprejuru-mi ataractice tac.
Vin, şi mă cheamă – Alexandru, Spartac,
Orfeu... , prin ţinuturile castei Cibele

O, Libertate!... Zeului tău
M-am închinat, şi uranicei fapte.
(*Trecerea cavalerului trac,* în vol. *Lumina înserării*)

Mai atractive, desigur, ca lectură-divertisment, până la un punct, bine lucrate însă din condei, sunt prozele „poetice" ale lui Mihadaş, precum cele din volumul *Înaltele acele vremi,* care însă *datează*... protocronistic, tot în jurul traco-geto-dacismului predilect aromânului. Scriitorul înţelege să coboare la amănuntul revelator, *reconstituind* cu meşteşug. Iată, spre exemplu, portretul celebrului ambasador al lui Acornion din Dionysopolis (Balcicul de azi) către Burebista, refăcut după faimoasa piatră tombală, aproape unicul semn despre existenţa marelui rege care ar fi administrat acum 2000 de ani întreaga seminţie traco-iliro-geto-dacă:

„... om mărunţel, cu ochi mici, rotunzi, sfredelitori şi atenţi în toate părţile fără a se observa, subtil onctuos în fizionomia feţei, pirpiriu şi vibratil, aschimodie eugenică, marţafoi angelicos, îmbrăcat precum arhonţii greci, zâmbeşte excesiv de binevoitor, dar mai mult pentru a-şi ascunde privirile care iscodesc pretutindeni... "

Seamănă, s-ar putea spune, cu un ... „machidon" din zilele noastre... Între alte scumpe daruri, îi aducea lui Burebista şi o prea tânără şi frumoasă grecoaică, pe nume Elina, din seminţia celei de la Troia, de unde blestemele legitimei Dorada, savant cadenţate de rapsod:

„Destramă-te, destramă,/ Platoşă de-aramă.../ Adună-te cu ger/ Inimă de fier.../ Adună-mă ghem,/ Să nu pot să gem.../ Singură-n parâng,/ Să nu pot să plâng.../ Singură de toţi,/ De morţii nemorţi... "etc.

Una dintre cele mai valoroase opere ale lui Teohar Mihadaş, scrisă cu un condei demn de arta unui mare prozator „artist"este *Frumoasa risipă* (1980), în bună tradiţie a memoriilor din copilăria şi adolescenţa şcolară, având în plus atracţia „exoticului"de sorginte sud-balcanică, dar nu de geografie ci de temperamentul naratorului prezent tot timpul în pagini. Materia e formată din amintirile liceanului venit din Macedonia cu bursă să studieze la Liceul „Timotei Cipariu"de la Dumbrăveni unde, băgăm de seamă, se făcea carte serioasă pe atunci, cu toate că metodele pedagogice ne apar cumva barbare, „nemţeşti" în orice caz, pitoreşti, învăluite în aura poetică a amintirii, cu portretele profesorilor şi colegilor, imposibil de uitat de către oricine a apucat acele vremi, cu iubirea adolescentină (cea din-

tăi!) pentru o ireal de frumoasă, inaccesibilă definitiv, Elly, cu toate unele vorbe rele ce se spuneau despre ea, cântată până târziu de poetul ajuns pân-spre amurgurile lui gri, crepusculare: „Deasupra turnurilor gri ale singurătății,/ Imens apus arată arborând/ Ale tăcerii semne, rând pe rând… // Las' s-arboreze, rece să vegheze,/ Elly, Elly!… / Peste fluide cripte cu făclii"(*Dämmergrau*). Acolo, între Târnava Mare și Târnava Mică (Tigrul și Eufratul raiului său), lângă „wagnerianul", Valchid, „noroiosul"Soroș, „dionisiacul"Viniș, „galeșul" Hoghilag, „semețul" Biertan, Pradul, „luminosul" Daneș, Jundorful, Ormenișul și Sântioana „cea cu fete nărăvaș de frumoase"poetul și-a lăsat anii lui cei mai frumoși. Măcar pentru el însuși, cartea i se pare neapărat frumoasă, „pornită fiind din inimă și nu din Rațiune, din amintire și nu din Gândire, din năzuința de a rosti un cântec și nu din aceea de a dezbate Probleme Profunde".

Pinii de pe Golna vrea să fie un roman haiducesc, având în centru pe tânărul și viteazul „velh"Thanu Vazura, poate și un roman istoric, cu invenție narativă săracă însă, ficțiunea nefiind partea forte a scriitorului, cu totul necesară aici. Este o încercare de epicizare a unor motive poetice mai vechi (*Pinii heraldici, Haiducii, În limba străbunilor),* poveste auzită de la „mătușa Eftimia, într-o noapte albă împresurată de ninsori", autorul însuși, în final, nefiind deloc sigur de izbânda sa. Din nou însă, când revine asupra faptelor trăite, scriitorul se află la înălțime, cu *Pe muntele Ebal*, volum cu care Mihadaș se înscrie în primele rânduri ale memorialiștilor (numeroși de tot în ultimii ani) evocatori ai închisorilor comuniste. Cartea se deschide cu două moto-uri, primul scos din *Deuteronom*, evocând muntele biblic de pe care se cere aruncat supremul blestem, cel de al doilea fiind vorbele politrucului Chirion, care amintesc de celebra scenă dintre Stalin și Gh. Gheorghiu-Dej, în legătură cu rațiunea canalului Dunăre-Marea Neagră, povestită cu reținut umor, pur românesc, de către Marin Preda: „Avem și un scop politic cu acești bandiți aici, nu ca să facem canalul". Ca toate relatările de acest fel, cartea este zguduitoare și deosebit de prețioasă, sub raport istoric-documentar, despre încarcerații de la Aiud, Canal, Pitești și din alte locuri. „Supraviețuitorul"este un înrăit și un înverșunat (ca și mulți alții din categoria lui, de altfel) gata la tot pasul să … exagereze, ficțiunea nefiind însă admisă aici, credem, decât în condiții anume. Căci de multe ori realitatea este mai fioroasă, mai direct grăitoare decât imaginația și îngroșarea neverosimilă a liniilor. Un singur exemplu, dintre atâtea altele: Mihadaș este silit să doarmă în același pat (din celulă) cu un sas, pe nume Pischl, care fusese peste măsură de gras, când era liber, acum cu pielea burții atârnând, și chiar târându-se pe pământ, ca un șorț imens. Când se spăla la dușul improvizat ca vai de lume, dădea acea piele – prapure viu – peste cap ca pe un cearșaf și se spăla și el cum putea, pe așa-zisul dedesubt al pântecului de altădată, ajutat fiind la această operațiune și de tovarășul de pat. Căruia, în schimb, îi acorda acea „piele", vie, caldă, să se învelească noaptea cu ea în chip de pătură, cu totul binevenită pe gerurile cumplite din timpul iernii, ținându-l ca într-un marsupiu. Nu mai vorbim că paturile nu aveau absolut nici un fel de așternut. Erau numai goale gratii de fier. Emoționantă este însă (am mai vorbit în treacăt despre aceasta) întâlnirea de la Aiud dintre Nichifor Crainic și Constant Tonegaru, cu ocazia unei… despăducheri:

„Printre examinatorii căutători de păduchi se afla și ilustrul profesor universitar, teoretician al ortodoxismului, ziarist etc. Nichifor Crainic. Examenul de deparazitare era, ca și judecata, o formalitate ori, mai bine zis, o cursă subtilă în calea celor naivi și creduli. Tonegaru, cu firea lui vorbăreață și fantasmagorică, a căzut ușor în acea cursă.

– Apleacă-te, fiule, că nu te-ajung, ești prea înalt, i-a grăit micuțul Crainic, și Tonegaru, recunoscându-l, cu mare bucurie s-a aplecat și s-a lăsat cercetat pe sub gulerul hainei și-al cămășii, de către Crainic, adevărat bulibașă al adevăraților paraziți.

– Ai păduchi, fiule?... Apoi foarte aproape de ureche, învăluindu-l într-o mare taină: Cum te numești?

– Tonegaru, Constant Tonegaru, Maiestate... Nu vă amintiți?

– A, da, da! Cum să nu, și scotocea de zor prin cusături, căutând a se face că nu vroia să-l vază gardienii când vorbea cu deținutul. Apoi, și mai în taină, ca pentru ei doi numai:

– Ce se mai aude? Când scăpăm de monștrii aceștia?... Și Tonegaru, căzut în plasa burduhănosului paianjen, a îndrugat verzi și uscate despre căderea iminentă a comuniștilor de la putere, ca să-l bucure cât mai mult pe maestru."

Pasămite, după Mihădaș (s-ar părea că și după alții), fostul condamnat la moarte, Nichifor Crainic, stând ascuns multă vreme cu ajutorul unor preoți ardeleni (unii zic că s-ar fi bucurat și de protecția discretă a lui Petru Groza), băgat până la urmă și el la zdup, se făcuse... informator, măturător harnic și cuminte pe coridoarele închisorii, ciugulitor de chiștoace, distribuitor cu polonicul de arpacaș și terci din ciubărul din care-și făcea partea leului, ba mai alergând cu gamela în mână și la supliment, se lăsa batjocorit de zbiri într-un chip incredibil de umilitor:

„– Nichiforaș dragă, există Dumnezeu?

– Nu există, să trăiți domnule comandant, a răspuns cu hotărâre Crainic. Apoi, continuând, dați-l în Paști de Dumnezeu... O escrocherie zămislită de către niște tâlhari, ca să prostească lumea și s-o țină în ticăloșie.

Directorul:

– Na, du-te-n mă-ta de lepră...

Și i-a trântit polonicul cu terci peste gamelă, umplându-i-o cu moț. Cei din jur au făcut haz cu scârbă, dar și cu invidie, unii. Când un legionar, indignat, l-a apostrofat: « De ce ne umilești, domnule ministru?»... domnul ministru a răspuns cu evlavie, mieros: «Avem datoria să trăim, fiule! Avem datoria să trăim»."

Să fi fost chiar așa de... ticăloasă comportarea lui Nichifor Crainic în închisorile comuniste? Ori, poate, obiectivitatea memorialistului nefiind totdeauna perfectă, să fi avut Mihadaș ceva de „plătit" lui Crainic? Căci batjocura ni se pare prea mare... Iată întrebări pentru noi, cei de azi, foarte dornici a cunoaște adevărul golgoluț. Să ne cunoaștem mai bine firea și să putem a ne întocmi un viitor mai acătării, știut fiind că mai avem și nenorocitul proverb cu capul plecat pe care nu-l taie sabia. Un diagnostic moral corect ne-ar putea ajuta să tranșăm mai exact dubii de felul: „Trebuie sau nu trebuie să dăm în vileag dosarele securității comuniste despre înalți prelați, despre generali etc., care ar fi având „meritele"lor? Riscăm oare, prin asemenea gesturi, „frângerea coloanei vertebrale" a Sfintei noastre Biserici, ori șubrezirea puterii de apărare a țării? Mai ales invocarea „iertării"– cum glăsuiește în cutare locuri Sfânta Scriptură – ne apare uneori suspectă. „Iertare", până unde? Câtă? Și cui? Căci nu degeaba Sfânta Scriptură prevede o supremă Judecată de Apoi, prescriind totodată muncile (chiar veșnice!) ale Iadului.

G.G. URSU* (n. 25 ian. 1911, la Bârlad – m. 26 iun. 1980, la București) profesor, animator de reviste regionale și autor de studii și cercetări de istorie literară (*G. Ibrăileanu și Bârladul, Eminescu în viziunea lui Tudor Vianu,* monografii

* *G. Ibrăileanu și Bârladul,* Fălticeni, 1939, 40 pag.; *N. Beldiceanu. Studiu monografic,* EPL, 1961; *Eminescu în viziunea lui Tudor Vianu,* București, 1968, 18 pag.; *Memorialistica în opera croni-*

despre N. Beldiceanu şi G. Tutoveanu, un studiu referitor la caracterul memorialistic al cronicilor etc.), a scris relativ puţin de la anii debutului, de prin 1925–1926, până în 1974. Discipol credincios al lui G. Tutoveanu şi Mihail Codreanu, primind influenţe de la mai toţi înaintaşii iluştri, în frunte cu Eminescu, Macedonski, Blaga şi Arghezi, el este un clasicizant elegiac, versificator extrem de scrupulos, ca toţi ieşenii şi bârlădenii neoparnasieni, cultivând formele severe, cu deosebire rondelul şi sonetul (este chiar şi autorul unui *pantum*, rar în poezia noastră), deşi altminteri unda lirică pluteşte molcom şi firesc în aceste geometrii de cuvinte şi sonuri fixe ce par acum învechite. Se înţelege, el cântă discret, liniştit şi elegant amintirile copilăriei şi adolescenţei din oraşul natal şi din capitala Moldovei, dragostea, natura, scurgerea ireparabilă a timpului. Iată *Rondelul fecioarei:* „Eşti proaspătă ca apa de izvor/ Din care a băut o căprioară,/ Îngenunchindu-şi sprintenul picior; / Albastru, nici un nod nu te-nfioară!// Tu, timp, cum poţi sufla pustiitor/ În floarea ce nu trebuie să moară? / Eşti proaspătă ca apa de izvor / Din care a băut o căprioară.// Ca dintr-un bloc de marmoră coboară*/ Făptura ta: mi-aş apleca uşor/ Tristeţea de-a trăi, de care mor,/ pe umărul rotund ca pe-o vioară… // Eşti proaspătă ca apa de izvor". Când G. Călinescu ne spune că Eminescu nu obişnuia numaidecât să şlefuiască îndelung versurile, ci mai degrabă proceda la o nouă turnare a lor în cuptorul inspiraţiei, scontând pe îmblânzirea asperităţii cristalelor, comunica o intuiţie critică profundă. La poeţii din categoria lui G.G. Ursu impresia este că versificatorul „dăltuieşte"(este chiar cuvântul lui) câte un vers, cel mult o strofă, pe zi, polizarea având loc tacticos, cu pauze de odihnă pentru prindere de noi energii, astfel încât piesa se răceşte între timp. Cititorului nu-i rămâne decât să admire perfecţiunea construcţiei, uneori „găselniţele"prozodice, eventual umorul conţinut în câte o strofă: „Din strugurii mai negri ca păcatul,/ Vin ruginit în pivniţă-au cules,/ Şi o beţie mare s-au purcesu./ Şi omu treazu nu s-au mai aflatu"(*Hronic*). Am citat prima strofă a unui sonet. Un altul, *Sonetul dimineţii,* are aceste rime meşteşugite: *rouă-plouă-amândouă / ou-nou-tablou-ecou / somnoroase-mătase / sus-apus / îngheţate-reînviate.* Calm, senin, în *Ad uxorem* poetul cânta statornicia iubirii pentru aceea cu care s-a însoţit pentru o viaţă întreagă, fără nici o complicaţie, în afară bineînţeles de imposibilitatea opririi în loc a timpului. În *Străbunii mei plugari*, intelectualul devine o clipă nostalgic, cumva un pic neliniştit cu privire la „îndeletnicirea"lui atât de deosebită de ceea ce lucrau strămoşii: „Străbunii mei plugari, m-aţi plânge oare,/ De-aţi şti cu ce mă îndeletnicesc? / Că zile-ntregi sonete dăltuiesc / Şi-aştept să-mi cadă rima, ca o floare!" În *Rondelul mamei* se „poetizează", diluat, o idee pe care Ibrăileanu, unul din mentorii poetului, o notase ascuţit în jurnalul său: „Da, morţii mor şi ei mereu; / În zarea ei, uitarea-i cheamă; / Şi vei muri de tot, tu, mamă,/ Când mi-o veni şi rândul meu". În *Rondelul viorilor verlainiene* se simte influenţa lui Ştefan Petică, moldoveanul şi tecuceanul studiat de profesorul G.G. Ursu: „Viorile verlainiene / Şi-arcuşurile lungi de dor / Îmi fură lacrima din gene / Şi o topesc pe struna lor".

---

carilor, Ed. Minerva, 1972; *Poetul G. Tutoveanu*, Ed. Lupaşcu, Bârlad, 1928; *Salcâm uituc. Versuri 1925-1972*, Ed. Minerva, 1973; *Dealul brânduşilor*, Ed. Litera, 1974. A colaborat la *Convorbiri literare, Revista Fundaţiilor*, la revistele bârlădene *Graiul nostru, Scrisul nostru, Lumina, Păreri literare, Păstorul Tutovei, Şcoala bârlădeană* etc.

* Compară cu acest vers din compunerea *Atât de repede* de Nichita Stănescu: „Dintr-un bolovan coboară/ pasul tău de domnişoară".



ION LARIAN POSTOLACHE* (n. 18 nov. 1916, la Adjud – m. 7 dec. 1997), mai puţin regionalist – cu toate că debutase la revista *Căminul* din Focşani, în 1934 – , colaborator la *Sburătorul* şi la *Universul literar* etc., nu poate ieşi nici el din tradiţionalismul clasicizant antebelic. În *Grădina cu cactuşi*, volumul apărut în 1969, după o tăcere de 28 de ani, cântă parcul, „în care-o dată ne-am plimbat", cu havuzul „ca o liră de cristal", luna trecând printre ramuri, „banca"pe care acum, „vingt ans après " , stau alţi îndrăgostiţi, trecutul copilăriei şcolare, cu „vacanţe care au fost dedemult", salcâmul sub care dorm morţii, reinterpretând cumva pe Blaga, satul natal „de la Focşani mai la vale", sat din vremea lui Vodă-Cantemir, via etc. Accentele pillatiene sunt inevitabile: „La vie, Strâmbă-Lemne, bătrânul nuc te-mbată / Cu verzile mirezme de iod şi-amărăciuni;/ În el rămâne luna uşor decolorată, / Când ziua stinge jarul cereştilor tăciuni". Acolo, în vie, studentul de altădată citise pe Dante şi pe Baudelaire: „De mult au fost acestea – Pe unde-o fi studentul / Care citea la vie pe Dante şi Baudelaire? / – Priveşte-te-n oglindă cum te-a crispat prezentul, / Tu, visător de glorii şi aripi pentru cer". Nu lipsesc evocările stilizate în maniera Mateiu Caragiale, cele din *Pajere*, Domniţa Ralu Caragea, întemeietoarea teatrului: „Comedianţii-s în favor la curte. / S-amestecă cu dânşii chiar Ralu / Şi parc-aud grăind pe-un vel-postelnic: / «Diseară avem teatru, Psihi-mu»". Aproximativ în acelaşi stil sunt lungile „balade" din *Toamnă la Hanul Ancuţei* şi *Beizadea Tingire*. Mai interesante prin acuitatea notaţiei, ca fapt trăit, sunt compunerile din *Poeme de front*. Un scurt fragment: „Purtai cisme,/ Cască,/ Binoclu,/ Poate purtai pistoale şi grenade la brâu… /… / O, cum îţi miroseau hainele a praf de puşcă!/ Atunci, era ca un început de Eră./ Eu adormisem cu capul rezemat pe mitralieră./ Din cazemată ochi piezişi priveau prin firide… " (*Dumnezeu, celălalt*). Când, în *Oraţii*, poetul încearcă să cânte cu tot dinadinsul „noul", Pillat şi Blaga sunt uitaţi cu totul şi banalităţile goale îşi fac locul de îndată: „Pricep aceste semne pe care-n piatră Dacul,/ Cu iscusite slove le scrise cu temei,/ Şi-ascult cu luare-aminte Istoriei tic-tacul,/ Când îşi înseamnă drumul cu vise şi scântei. /…/ Dă soarele în toamnă. Musteşte-n struguri via,/ Trosneşte zdravăn carul de grâu şi de porumb,/ Vapoare uriaşe învaţă Geografia/ Cu noi meridiane pentru un nou Columb" (*Vreau neamului aceasta…*). Foarte caracteristic pentru Ion Larian Postolache, ca meşteşugar al vestului, este acest motto, citat după Ediţia Schuré cu *Les grands initiés*, pentru poezia *La porţile cărţii:* „Avant de manier la parole créatrice, – et combien peu y parviennent! – il faut épeler le verbe sacré, lettre par lettre, syllabe par syllabe". Lui i se datorează, în colaborare, traducerea *Imnurilor vedice* (1969) şi *Texte alese din lirica sanscrită* (1973), *Poezia Egiptului faraonic*, 1974 etc.

S-ar mai cere pusă întrebarea: Sunt oare înţeleşi şi agreaţi aceşti poeţi de confraţii lor de azi, mai tineri şi foarte tineri? Sunt destule şanse să se răspundă afirmativ. Mai curând reciproca n-ar putea fi adevărată! Bătrânii nu-i prea citesc pe

* *Fluturi de bronz*, Focşani, 1937; *Hronic* (*Divertisment*), Bucureşti, 1941; *Grădina cu cactuşi*, EPL, 1969; *Oraţii*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Amurgul zăpezilor*, Ed. Eminescu, 1982; *Mătănii* (catrene), cu gravuri de Dragoş Morărescu, Ed. Apollo, 1990; *Balade apocrife*, Ibid., 1992. Traduceri: *Imnuri vedice*, în colab. cu Viorica Vizante, cu un cuvânt înainte de Sergiu Al. George, EPL, 1969; *Texte alese din lirica sanscrită*, Ed. Albatros, 1973; *Poezia Egiptului faraonic*, Ed. Univers, 1974.

tineri, sau, dacă-i citesc, au tendința de a-i dezaproba, fără dreptate, în cele mai multe din cazuri. Numai istoricul literar trebuie să citească *tot* și să acorde fiecăruia partea ce i se cuvine, atât cât omenește este cu putință.

Și totuși „meșterul" neoparnasian într-ale prozodiei, Ion Larian Postolache, revenit în arenă după o tăcere de aproape trei decenii, ca și G. G. Ursu – cazuri tipice pentru generația lor –, după „dezgheț", se *sincronizează* cu mai tinerii emuli ai lui Miron Radu Paraschivescu, inovând în sensul, adesea, unor Ion Caraion sau Geo Dumitrescu, adoptând și el disimetria în versificație și mai ales expresia violent prozaică. Ca, de exemplu, în această *Baladă a dimineților cenușii* dedicată „filosofului Ion Petrovici":

La cinci și jumătate precis,
Ceasornicul mă dă afară din Paradis.
Pe străzi, trec tramvaie cu scrâșnet de fier,
Sirena fabricei aleargă înnebunită prin cartier,
Și urlă flămândă,
Până când răsăritul stă în patru labe la pândă.
O alta îi răspunde de undeva, de la periferie,
Rupând cu botul hălci de Veșnicie.

Nu lipsește nota autoreferențială:

La șapte și zece minute
M-așteaptă condica cu brațele desfăcute,
Îi zgârii chipul cu penița ca în fiecare dimineață,
Și mai scutur încă o zi din viață,
Astfel că din al versurilor sălbatic cocon,
Devin funcționarul POSTOLACHE ION.
....
Biroul e o hrubă,
Ceasornicul temnicer,
Numai rochia dactilografei îmi mai aduce aminte de cer.

ION CARAION*

UN ÎNCRÂNCENAT AVÂND VOCAȚIA MARTIRIULUI:

Pronia cerească, Destinul, n-au voit ca Ion Caraion să apuce căderea totalitarismului comunist. Nu-i vorbă că, așa fiindu-i firea, el nu s-ar fi împăcat nici cu

*Pseudonimul lui Stelian Diaconescu (n. 24 mai 1923, în satul Rușavăț, c. Vipereni, j. Buzău – m. 21 iul. 1986, la Lausanne, Elveția). Era fiul unui țăran care știa să aprecieze cărțile bune, aflăm din mărturisirile poetului. După clasele primare făcute la Râmnicul Sărat (1930-1934), liceul „B.P. Hasdeu" din Buzău (1934-1942) și Facultatea de litere și filosofie din București (absolvită în 1948), se dedică publicisticii cu trup și suflet (încă din anii liceului editase revista de poezie *Zarathustra*, 1940). În anii studenției, a lucrat la ziarele *Timpul* și *Focul*, imediat după 23 august 1944 la *Scânteia* și *Scânteia tineretului*, de unde se retrage repede la *Lumea*, revista lui G. Călinescu (1945); în 1947, împreună cu Virgil Ierunca, edita revista de poezie în 5 limbi *Agora*, desființată de cenzură după primele fascicole; între 1946-1947 scotea *Caetele de poezie ale Revistei Fundațiilor Regale*; între 1944-1946 fusese consilier de presă la Ministerul Artelor și Cultelor, iar din 1948 funcționa ca redactor la Ed. Cartea Românească. Acuzat de uneltire împotriva regimului comunist („*înaltă trădare*")– în urma publicării unor fulminante articole, două la număr: *Criza culturii* și *Criza omului*, în *Jurnalul*



regimul de „tranziție"de azi. A fost nu doar un nonconformist – toți poeții sunt niște … nonconformiști – adjectivul acesta nu-l încape. Dintre toți urmașii apropiați ai lui Miron Radu Paraschivescu, ca și dintre cei aparținând grupului *Cadran*, el este poetul din cea de a doua parte a secolului nostru cu cerul gurii cel mai negru, într-asta nefiind întrecut nici chiar de Paul Goma, scriitorul român care a izbutit performanța de a se pune rău cu toată lumea, cum s-a văzut după apariția unor memorii ale celui în cauză, îndeajuns de controversate. Caraion este un insurgent continuu, oriunde s-ar afla și în orice regim ar trăi. Adolescent fiind, citește la biblioteca sătească, al cărui custode era propriul său tată, injuriile lui Nicolae Iorga la adresa lui Arghezi, din care ilustrul savant cita un număr mare de versuri. Numaidecât tânărul se declară de partea lui Arghezi, cu a cărui operă lua acum primul său contact. Este descoperit de profesorul de română care nu putea suferi pe Arghezi și, culmea!, prin nu se știe ce filieră, marele istoric află de elevul rebel și pune la cale exmatricularea lui din liceu, dar acesta scapă. Era în 1940, spre toamnă, curând Iorga cade asasinat de legionari. Se înțelege, acum tânărul îi iartă totul apostolului neamului. La rându-i, nici Arghezi nu este admirat fără rezerve, când i se dezvăluie… arghirofilia (nu era mulțumit cu suma trimisă de G. Călinescu pentru o colaborare la *Lumea*), mai ales când descoperă versatilitatea opiniilor lui de publicist, înjurân-

---

de dimineață, cotidianul girat de Tudor Teodorescu-Braniște – este arestat, judecat și condamnat mai întâi la 5 ani închisoare (1950-1955), pe care îi execută la Canalul Dunăre-Marea Neagră și la minele de plumb de la Cavnic și Baia Sprie. În martie 1958, este acuzat din nou de trădare și spionaj în favoarea Occidentului și împotriva puterii de stat, condamnat de Tribunalul Militar București la moarte, comutată fiindu-i pedeapsa, după 3 ani de așteptare, singur într-o celulă, la muncă silnică pe viață. Este eliberat, odată cu toți „politicii", în 1964, cu toate că i se ceruse să scrie un articol împotriva lui Virgil Ierunca, fugit acum în Franța, lucru pe care Ion Caraion îl refuzase. Neîmpăcându-se nici cu regimul ceaușist, deși publicase un număr impresionant de volume de versuri și eseuri, în 1981 cere azil politic în Elveția, stabilindu-se la Lausanne cu familia. A fost și aici foarte activ, scriind mult, scoțând revistele *Correspondances, 2 plus 2* (1983) și *Don Quichotte*, conferențiind la posturile de radio de la Londra și München, unde Ed. Ion Dumitru îi publica pamfletele din vol. *Insectele tovarășului Hitler*, în 1982. A tradus mult, atât în țară cât și în exil, din Antoine de Saint-Exupéry, Georges Emmanuel Clancier, Ezra Pound, Cesare Pavese, Anna Ahmatova, Raymond Queneau, Pierre Emmanuel, Rainer Maria Rilke, Dante, Shakespeare, Heine, Giordano Bruno, Pușkin, Lermontov și alții, *Les fleurs du mal* ale lui Baudelaire, cum singur spune, avându-le traduse „brut" încă din anii liceului de la Buzău, concurând pe acest teren cu însuși Arghezi, căruia îi recenzase *Lina*, chiar la apariție, având a-i scrie și o extraordinară „prefață", mai recentă, la volumele *Versuri*, I-II, Ed. Cartea Românească, 1980, cu un an înainte de a se exila. Debuta cu volumul *Panopticum*, în 1943, la Ed. Prometeu, interzis imediat după tipărire, Caraion aflându-se în conflict grav și cu regimul antonescian. Celelalte culegeri: *Omul profilat pe cer*, versuri, Ed. Forum, 1945; *Cântece negre*, Ed. Fundațiilor, 1947; *Eseu*, versuri, 1966; *Dimineața nimănui*, 1967; *Necunoscutul ferestrelor*, versuri 1969; *Cârtița și aproapele*, versuri, 1970; *Deasupra deasuprelor*, versuri, 1971; *Cimitirul de stele*, versuri (1970); *Selene și Pan*, versuri, 1971; *Duelul cu crinii*, eseuri, 1972; *Frunzele din Galaad*, versuri, 1972; *Enigmatica noblețe*, eseuri, 1974; *Pălărierul silabelor*, Ed. Cartea Românească, 1976; eseuri; *Bacovia, sfârșitul continuu*, eseu, Ibid., 1979; *Lucrurile de dimineață*, versuri, 1978; *Interogarea magilor*, versuri, 1979; *Dragostea e pseudonimul morții*, versuri, 1978. Volume de sinteză retrospectivă: *Poeme*, cu o prefață de Emil Manu, Ed. Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii", 1974; *Lacrimi perpendiculare*, cu o prefață de M. Petroveanu, 1978; *Apa de apoi. Versuri din exil*, Ed. Cartea Românească, 1991 (ediție postumă dar supravegheată de autor în manuscris, cu postfață de Emil Manu); *Postuma*, ediție și prefață de Emil Manu, Ed. Societatea „Adevărul" S.A., 1995.

du-l (pe el, pe Caraion), în *Adevărul*, la numai două săptămâni după ce, tot acolo, îl lăudase, întrebându-l într-o scrisoare ce-i trimise la Mărţişor „dacă i s-a întâmplat să scrie măcar o dată şi ceea ce crede într-adevăr" . Evident, nu s-a împăcat cu regimul Antonescu, cu războiul din est, ce i se părea absurd:

Noi suntem nebunii care vor muri
pe marginea dintre noapte şi zi
fără îmbrăcăminte, fără adăpost
lângă toate înţelepciunile veacului prost.

Peste o sută de ani veţi veni înapoi
să întrebaţi de inscripţii, să vorbiţi despre noi,
scârbe ale lumii, cu gravitate de gong,
trântite comod în şezlong.
(*Antreul poemului* din culegerea *Panopticum*, 1943)

„Realismul"cu care se „cântă" războiul l-am mai întâlnit la Mihu Dragomir, observând o apropiere de mai vechile poezii pe temă similară ale lui Camil Petrescu. În *Panopticum* însă, volumul de debut al lui Caraion, interzis de cenzură, există o tensiune lirică a spatelui frontului, mai grea, mai apăsătoare decât aceea a luptătorului din linia întâi, un soi de psihoză a întregii naţii:

Asfaltul bolboroseşte pe trotuare
conjugat cu tălpi de gheată la soare.
Ar fi ridicol să te poţi gândi la altceva decât la război.
Acum trebuiesc oameni puternici, care de asalt, păpuşoi,
nu aparate de cusut cuvintele în gând.

(*Motiv, Ibid.*)

„Realism"e puţin spus. În *Panopticum*-ul lui Caraion este mai mult decât atât (nu vom zice *supra-realism, hyper-realism, trans-, infra-* etc. spre a nu ne încurca în teorii şi terminologii specioase), dacă se poate. La mijloc este vorba de o îngroşare a liniilor imagistice, de un fel de expresionism, un *realism brutal*, un *realism crud*, nemilos, *exagerat* cumva, spre a spune tot ceea ce trebuie spus:

Oraş în care putrezeşte tinereţea pe străzi,
oraş ca un *câine cu bube ieşit dimineaţa din lăzi,*
oraşul-idee, oraşul-cangrenă, oraş adormit,
mai înainte de cuvântul sfârşit.

Atât:
cenuşă, moarte, urât
sânne, opac…
– Şi mâine dimineaţă – descompuşi – pornim, iarăşi, la atac
(*Cangrenă, Ibid.*)

Nu răspunde nimeni, – din ziduri
sau ganguri ies şerpii cu mersul târât,
singurătăţile serii cu cuţitele-n mână
ne ţin de urât

Feţele au pe ele cărbune crescut
cu gloanţele, cu foile de cort.

Pe timpul războiului,
în noi cartierele au ars ca pălăriile calabreze de sport.
(*Panopticum*)

Sigur, o asemenea poezie, concentrat de brutal realism, de cruzime și directitate verbală atroce, venită de la un tânăr din spatele frontului, care se aștepta să fie și el chemat sub arme (Caraion nu avea încă vârsta) nu putea conveni momentului (1943), când războiul din stepele rusești dădea toate semnele dezastrului, se știe bine. Așa se explică interzicerea primei plachete de poezii a lui Ion Caraion, de unde împotrivirea poetului față de regimul antonescian și față de hitlerism. Această manieră, a poeziei „urâte", învățată de la Arghezi mai întâi, conținând însă și infuzii bacoviene, distilate original, o aflăm și în *Omul profilat pe cer* și, mai ales, în *Cântece negre* (culegerea din 1947, subintitulată cu intenție „eseu"): „Era război și lepră, oamenii mureau în burg/ schimonosiți, îngrozitori/ ca niște vase negre cu flori: coclite-n amurg, pe fundul apelor"(*Memorial*). Sau: „Prin cătunele noastre se vorbește de Europa în hanuri/ ca de-o cucoană bătrână, fără grații,/ care a vrut să trăiască bine în tinerețe/ și și-a bătut, ca pe vite, în toate zilele, argații"(*Catalog rural*). În *Cântece negre,* culegerea *Arta poetică* a lui Caraion se definește și se declară cu una a ... „urâtului", cumva altfel înțeleasă decât în sensul arghezian-baudelairean, deși cu un punct de plecare tot acolo. Tenta *socială* (nu deloc în direcția a ceea ce s-a numit lupta de clasă), de înverșunare față de „urâtul"secolului, izvorâtă dintr-o nevroză mai accentuată decât aceea a lui Bacovia – un congener al fiului de țărani de la Rușavăț – , pentru că vine de la un împotrivitor înrăit și îl face să observe cu luciditate perfect îndreptățită, cum că:

Unii nu ne-nțeleg, se uită
triști la cântecele negre, pline:
„*Pentru ce nu scrie ca-nainte?*
Cântecele astea nu-s frumoase... "
Sigur, nu toate cântecele
sunt frumoase pentru toți
unele au nămolul și pietrele din noi.
Unele sunt tulburi, sunt aspre, sunt schimbătoare,
altele răvășite ca niște sârme,
unele sunt ca o luptă
pe care o purtăm cu noi, cu memoria și cu sângele nostru,
unele sunt blânde ca spicul aplecat.
Nu mi-au plăcut niciodată cântecele blânde.

„Cântecele astea nu-s frumoase... "
Mai mult proză:
Brațe
Marș
Dreptate
Putere –
oamenii cei noi, intrați în curte,
merg la câmp cu tălpile crăpate.

De la această formulă, în general privind lucrurile, Ion Caraion nu se va abate prea mult, în toate cele peste 20 de volume de versuri pe care le-a publicat. Este unul dintre cei mai mari poeți din cea de a doua jumătate a secolului, scriind enorm

de mult (până în ultimul an al vieții), căzând și el în greșeala superproducției care duce la o nedorită sațietate, nu și la monotonie, cel puțin în cazul lui. Fiind, asemeni lui Ion Pillat (cu care însă alte asemănări temperamentale nu are absolut deloc), un „savant" în ale poeziei universale, traducând mult din francezi și din anglo-americani, dă semne a voi să-și diversifice mijloacele, judecând după ecourile din Poe, din Walt Whitman, mai ales din Ezra Pound (a tradus mult din acesta din urmă și, credem, s-a voit a fi – în poezia română – un alt Ezra Pound, în conflict cu toată lumea, practicând poezia... politică, prin care se împotrivește tuturor regimurilor pe care le traversează), ambiționând și el *Cantos*-uri nepotrivite, credem, spațiului românesc. Maeștrii fundamentali îi sunt însă Arghezi și Bacovia. De Arghezi îl leagă mult tocmai *antibacovianismul*, ca să zicem așa, Caraion admirând în el pe ... „răzbunătorul" senzitivilor și visătorilor din categoria poeților de tip Bacovia. *Simte* însă, totodată – cum reiese din amplul eseu *Sfârșit continuu* (v. ediția a II-a, Editura Cartea Românească, 1979) – extraordinarul geniu al poetului *Plumbului*, o dată cu imposibilitatea, din parte-i, în a-l atinge. Din pricina, credem, preamultului producției, cum am zis, dar și a unui fatal eclectism, o dată cu anumite, insistente teoretizări asupra poeziei. Considerăm – urmă maioresciană? – că infinitele subtilități filosofice, și... tehnice, asupra poeziei sunt adesea de natură, când sunt făcute de poeții înșiși (este și cazul lui Ștefan Aug. Doinaș, un poet dintre cei mai mari și el) a le submina propria creație, printr-un fel de nedorită... deconspirare, de aruncări de lumini asupra *tainei* creației, care – în chipul blagian cunoscut – ar trebui, simțim, să rămână mai degrabă o „enigmă n'esplicată"(am văzut unde au dus „științifizările"structuraliștilor și semioticienilor). Caraion totuși impresionează mult prin *pathosul* afirmărilor lui care transgresează răceala, „obiectivitatea"teoretică pură și simplă. Absolut contrar veleitarilor de rând – fie „studioși"aplecați asupra obiectului cu toată acribia de care sunt în stare, fie de ocazie – Ion Caraion citește *tot ce ține de domeniu* (de obicei, poeții români de rând, ca să-i numim așa, nu citesc nimic și mai ales nu se citesc ei între ei), ba chiar și mult pe deasupra. El este cel dintâi din breaslă cuprins de adevărul esențial că o operă literară *nu poate exista fără cititori*; că un poet (mai ales un poet din zilele noastre) trebuie să stăpânească întreaga hermeneutică a poeziei (repetăm: aici impresionează pathosul poetului-teoretician, din eseuri ca *Sfârșitul continuu*, deja amintit, din *Enigmatica nobleţe* – v. volumul apărut la Editura Eminescu, 1974 – din volumul *Pălărierul silabelor* etc.), că, în fine, în artă, *gegno* contează infinit mai puțin decât *ingegno*, deși este cu totul edificat în privința talentului fără de care nimic nu este posibil. Iată aceste rânduri care îl caracterizează într-un grad înalt, scrise, atenție!, la vârsta de numai 21 de ani:

„În poezie, ori ești cineva, ori – dacă nu – mai bine renunți. Poți fi critic bun și fără să fii poet. Însă nu poți fi poet, în cazul în care nu ești un bun critic." (*Poezie și critică*, în volumul *Pălărierul silabelor*).

Departe de celălalt savant de care am mai amintit, Ion Pillat, distanțat în cvietism și echilibrul său clasic, deosebit și de Ștefan Aug. Doinaș, și el un echilibrat, un temperat, mai mult sau mai puțin, Caraion citește nu numai toată poezia română, dar și o bună parte din cea franceză, anglo-saxonă, germană, italiană (chiar în original, în cele mai multe cazuri), rusă, maghiară, în traduceri; este apoi un ... „fervent", un neliniștit, un „agresiv" cumva, în sensul că pentru el Poezia este mai presus de orice pe lumea aceasta, cu toate că a fost întotdeauna și continuă să mai fie un „mister", o „nobleță enigmatică", „irepresibilă ca viața și *uneori mai adevărată decât viața*" (subl. ns.). Cum enigmatică i se pare eseistului – lucru demn

de reținut! – și limba românească. (De notat că, asemeni lui Nichita Stănescu, el nu a scris niciodată... proză, cum se întâmplă îndeobște cu scriitorii când, afirmați suficient ca poeți, trec a scrie proză, lungi romane chiar). Iată aceste rânduri scrise de Ion Caraion independent cu totul de marii istorici ai limbii naționale:

„Poate că niciodată apele și munții vreunui teritoriu n-au adunat mai unitar un popor decât poporul român: tocmai pentru că articulațiile durate, spiritul, încăpătoarea lui putere de dăinuire și impulsurile ce oxigenează această limbă românească s-au arătat, continuu, de o coeziune intraficabilă, fenomenală. Monadă și monade imposibil de tăgăduit".

Vreo urmă de protocronism? Nici vorbă de așa ceva la admiratorul lui Charles Baudelaire, Walt Whitman, Ezra Pound, Arthur Rimbaud, Saint John Perse, Jean Jouve, André Gide, Rainer Maria Rilke, Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Shakespeare, Cervantes, Gorki, Maiakovski. Căci pentru el arta este „minutul de viață", este „astăzi în fiecare zi"și este pretutindeni, *actualitatea* ei fiind chiar eternitatea, „gradul cel mai înalt al societății tale și, în același timp, al societății tuturor vremilor, omenirii dintotdeauna". În fine: „Costumul nostru național și *Miorița*, *Cântarea Cântărilor* și Acropolele, Homer și mormintele Tebei vor fi mai actuale decât mini-jupa, pop-arta, noul roman, grupul «Cobra» ori numeroasele (referința nu se face la subiectele abordate, ci la caducitatea artistică, n.n.) volume de poezie și proză de la noi, acestea mult prea multe astăzi, ca să mai poată fi și de mâine".

Căci, adaugă eseistul, „Rezultatul cel mare e verdictul ce-l dă, în primul rând asupra artistului, posteritatea". Astfel încât, a sluji poezia, după Caraion, înseamnă deplina moralitate a scriitorului, prin moralitate înțelegându-se a scrie, neapărat, *cu talent*: „cea mai mare imoralitate a unui critic fiind aceea de a elogia un scriitor fără talent". La urma urmei, nu contează nici cultura, nici inteligența, nici geniul chiar, pe lângă certitudinea de a-ți așeza „seara capul trudit pe o pernă, uneori singura ta pernă, sau pe o piatră, sau pe o bucată de lemn, cu conștiința nepătată". (Vom vedea că în viață-i, ca om supus societății pe care a traversat-o, nici el, Caraion care declară acestea, nu va fi scutit de unele mizerii, chiar de conștiință.)

Iată un crez artistic tipic pentru vremea de dincoace de Camil Petrescu și Albert Camus. Arta implică neapărat rigoarea realismului și adevărul, un „seducător rezultat al fuziunii dintre har și conștiință". A minți frumos nu e artă, ci bufonerie... Tristan Tzara, la începuturile lui dadaiste, i se pare narcisic lui Caraion și, cum se știe, nici Arghezi nu este prizat până la capăt, cu tot respectul pe care i-l datorează. Toate eseurile critice ale poetului *Cântecelor negre* sunt tot atâtea elogii bine întemeiate aduse poeților români, de la Pillat și Voiculescu, Ion Barbu, Blaga, Ion Vinea, Adrian Maniu, Miron Radu Paraschivescu, până la Virgil Carianopol, Dimitrie Stelaru, Leonid Dimov, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Ștefan Aug. Doinaș, sau mai apropiați de el, Zaharia Stancu, Maria Banuș și alții, mai puțin cunoscuții Petru Sfetca, Victor Torynopol (sau deloc cunoscuții azi, aparteneți cândva la *Cadran*, precum Mircea Tiriung, alias Sergiu Ludescu, cum îl botezase E. Lovinescu, Horia Bottea, Dem Bassarabeanu, Alexandru Călinescu, Vladimir Cavarnali – acesta plecat mai pe urmă în Basarabia ocupată de ruși – Ioan I. Ciorănescu, George Fonea, Ioan Georgescu, Nanu Măinescu, Nicolae Milcu, Aurel Ioan Marin, Ion Aurel Manolescu, Silviu Roda, George Meniuc – plecat și el în Basarabia – , Ion Missir, Panait Nicolae, Dumitru Olariu, Ion Pena, George Petcu, Radu Teculescu, Nichita Tomescu și mulți alții, cărora visează să le scoată de prin reviste poeziile și să le publice în volume). Apreciați mult sunt și mai tinerii Tiberiu Utan, Ana Blandiana, traducătorii Vasile Nicolescu sau Tașcu Gheorghiu, cu respin-

gerea totuşi, surprinzătoare, a lui Ioan Alexandru, ale cărui *Imne* i se par prea... „narcisice“, iritat foarte, pe cât se pare, fiind recenzentul de schimbarea prenumelui pe care ne-o propune poetul, din *Ion* în *Ioan*. Mult şi foarte competent, cu pasiune în acelaşi timp, sunt comentaţi străinii, ca Pierre Emmanuel, Alain Bosquet, Pierre Desnos, Lorand Gaspar, Cesare Pavese, foarte mult Ezra Pound, Montherlant, „clasicii“Hugo, Dante, Michelangelo, Tasso, Villon, Trakl, Mallarmé, Hölderlin, Petrarca, Chaucer, Rabindranath Tagore, Shakespeare, în sfârşit. Astfel încât se poate spune fără greş că Ion Caraion este, într-o măsură cel puţin tot atât de mare, critic de literatură română şi universală. Să nu uităm a-l aminti pe autorul (sau coautorul, alături de Ov. S. Crohmălniceanu) *Antologiei poeziei franceze* şi *Antologiei poeziei contemporane americane* etc.

Între poeţii celei de a doua jumătăţi a secolului, Ion Caraion scrie cele mai multe, mai întinse studii-eseuri despre poezie. Dar şi creaţiile propriu-zise şi le intitulează (poeme luate singure, ori chiar şi volume întregi de versuri) „eseuri“. Încât numai cu greu – în mare privind lucrurile – se poate face deosebirea dintre teoretician şi creatorul propriu-zis. Cum uşor se pot distinge cele două laturi ale scrisului literar (versurile şi teoria despre poezie) la Ion Barbu, cum am văzut la locul potrivit, cu punctele de plecare în Rimbaud şi Paul Valéry. Caraion seamănă, într-o privinţă, cu „naratologii“ postmoderni, zişi „optzecişti“şi „nouăzecişti“, care *amestecă* „teoriile“ în propria lor creaţie. Deosebirea este mare totuşi, când băgăm de seamă că „naratologii“ află numai prilej de umor, de satiră uneori, de ironie şi parodie mai mult sau mai puţin savuroasă, de mărturisiri autoreferenţiale etc., în timp ce Caraion este deosebit de grav în demersul său. Mai ales americanii, Ezra Pound, T.S. Eliot, E. E. Cummings îl atrag foarte mult din acest punct de vedere. Ei ar fi „revoluţionat“poetica secolului, lucru ce s-ar putea compara cu ceea ce făcuse Einstein pentru fizică, „au bătut cuiul în coşciugul nostru“ (iată cum metafora răbufneşte în toiul demonstraţiei!). În Pound îşi află o *identificare*, voind să ştie despre poezie tot ce se putea şti, sau măcar „aproape“, mărturisind deconcertat: „Eşti întocmai ca el – şi Pound a fost întrucâtva ca Avesalom, căruia alergându-i după disjuncte ademeniri spaimele, amintirea, pletele, fantezia, jindul, implicatele primejdii, ambiţiile şi cele două fecioare călări pe patru picioare, a pierit, fagure de concluzie, încâlcindu-şi părul în crengile unui stejar“(*Enigmatica nobleţe*, ed. cit., p. 215). Ca şi Ezra Pound, Caraion era adeptul acelui „Make it new“(să inovăm). Nu cu alt scop (jocul secund al cuvintelor, gratitudinea frumoasă neintrând în vederile lui) decât impactul mai violent cu realitatea, prin imagini „vârtej“(*vortex*), variantă şi aceasta, în definitiv, a avangardismului privit dintr-o anumită latură. Ca atare, el refuză poezia *poeticului*, aşa cum vor proceda mulţi din generaţia sa, în frunte cu Constant Tonegaru şi Geo Dumitrescu. Antipoeticul, coşmarescul, terifiantul, obţinute prin violentarea limbajului – pe care le-am mai văzut – trec uneori în insolenţă şi teribilism, mai ales în culegerile *Dimineaţa nimănui* (1967) sau *Cârtiţa şi aproapele* (1970). Ca atare sunt de aflat aici şi jocurile argheziene, cârmite înspre urmuzismul avangardist:

S-a-ntâmplat numai atât:
avea nasul cam urât,
vorbele vreo patru sute –
îi curgeau în vers dar iute
şi-ţi sunau toaca-n auz
babiţele lui Urmuz

Pelican şi-Aristotel
nu ştia nici el de el
ba la soare, ba-n nisip
avea chip sau n-avea chip
....
şi de-atunci (triunghi, pătrat) .
bat în scoică regulat,
că mă râcâie-n auz
babiţele lui Urmuz
(*Plusquamperfectum*)

De aceeaşi natură – coşmar şi delir exorcizat, cu punctul de plecare în vreun desen de Victor Brauner sau Perahim – sunt şi aceste versuri:

Şi parcă aveam un cuier cenuşiu în spate. Cu haine,
Cu multe haine şi cu multe braţe...
Bălăbăneau toate hainele şi toate pălăriile.

Deşi lasă impresia lărgirii registrului liric, de la pseudo-exorcisme, avangardiste şi acestea, de tipul: „Timpul hanule pragule/ abure viezure zgrunţure/ blândule mutule lemnule/ valule câmpule timpule// numenule / templule vântule/ orbule surdule, râsule,/ frumoaso, altule domnule etc."(*13, Ibid.*), până la reconsiderări mitologice de felul: „Sunt ideea prin care se ajunge în cetate./ Nu e de ajuns să dai un regat pe un cal"(*Calul*) şi comparaţii baroce precum: „Sânii tăi corăbii ce vin/ sânii tăi ca doi pui de rechin/ sânii tăi ca două elogii/ sânii tăi ca doi munţi spre care se bâltâcâie orologii/ sânii tăi ca două telefoane/ sânii tăi ca două semafoare etc."(XXXI, din ciclul *Trib*) şi alte *eseuri* asemănătoare, Ion Caraion poate scrie orice şi oricum, subminându-şi prin prea mult soclul de mare poet. Sfat nu a primit de la nimeni, şi nici n-ar fi voit să primească, în chip foarte sigur. El rămâne însă mereu un ghem de contradicţii şi de nervi foarte simptomatic, lucid până la ... halucinaţie, dacă putem să ne exprimăm astfel. Mihai Petroveanu, care l-a cunoscut bine şi ca poet şi ca om (păcat că, murind în cutremurul din 1977, n-a apucat să-l observe până la sfârşit) îi face un portret memorabil:

„E adunat, strâns, ghemuit în sine, ca într-o stare de încordare, de vigilenţă perpetuă [...]. Aprig la mânie, o mânie mistuită în adânc, dar întreţinută, biciuită, îndelung distilată, el e în stare să se convertească repede la indulgenţă amară pentru slăbiciunile omeneşti [...], mândru până la orgoliu, intratabil sub masca lui anodină, [ascunzându-şi] sub aerul acidităţii voioase [şi sub] ostentaţii eseniniene sau villoneşti [scepticismul] şi procesul adresat lumii, [mai curând] stimulat decât contaminat de Bacovia, * [făcut] din disperări dublate de luciditate, [din] simplificări abrupte, [stăpânind cu greu] tumultul baroc, cu infuzii de halucinaţii de tip suprarealist [...], Ion Caraion se poate îndoi de orice, în afară de magia verbului"(din prefaţa la vol. *Lacrimi perpendiculare*, 1978).

Aşa se face că „teoreticianul"poeziei rămâne fundamental un creator şi nicidecum un rece, lucid comentator, la mijloc venind mereu îndoiala de tot şi de toate. Iată încă un pasaj interesant din acest punct de vedere, pe care îl extragem din *Pălărierul silabelor*:

„Poate, deci, că poezia e şi ceea ce nu se poate înţelege complet, însă ceea ce nu se înţelege complet nu e decât *uneori* poezie (*subl. în text*). Între noi şi dragoste nu există, vai!, niciodată mijlocitori ideali. Iar poezia e dragoste, fiindcă ce ar mai rămâne să fie poezia, dacă nu, rând pe rând, capriciu şi decizie, halucinaţie şi elixir, sugerare şi meduză, mit şi nelinişte,

*Vezi în acest sens şi Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, în *Convorbiri literare*, nr. 9, 1982, o dată cu *Ion Caraion şi „Complexul Bacovia"*, de acelaşi, în *Porto-Franco*, august, 1997.

încredere și dezgust, explozie și reverie, idealism și panică, mugur și cenușă, abnegație, bacili, spasm, concentrare, sublim, pierderi, eter, blestem, copilărie, conștiință, incest și grimasă".

Dar: „Fără poezie, viața ar fi de neconceput". În fine: „Poezia e dilemă, pentru că nu poate să-și refuze a fi cunoaștere".

Citează și cele 38 de încercări de a defini poezia ale lui Carl Sandburg: „proiectare pe deasupra tăcerii a unor cadențe... "; „arta practicată cu teribil de plastica materie a limbajului uman"; „secvență de puncte și linii ale gândirii"; „despicătură în bronzul fântânii ca o țeastă de țap"; „o matematică mistică"etc. Unul dintre criticii care l-au înțeles mai mult, Ion Negoițescu, observă cu ascuțime (v. *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, 1994) că totuși trecerea dincoace de maturitate a poeziei lui Caraion, dincoace de „metaforele inconfortabile", „mutilante", „sordide"etc. „relevă imanenta lor tendință spre ordine, pe când ticăloșia existenței, ce le întemeiază din punct de vedere moral, este chiar haosul în care ele se dezvoltă și pe care astfel îl reprezintă; un haos bogat și impetuos, invitând sensibilitatea estetică să-l înfrunte". Criticul se minunează de rafinamentul calm, tinzând spre clasicitate, al versurilor problematicului poet: „Ce rafinate, în cumpănirea lor, au devenit aluziile poetului! Parcă prin versurile lui Caraion s-ar prefira, împleti și despleti *Metamorfozele* lui Ovidiu... ".

În volumele apărute postum, prin grija lui Emil Manu (cele mai multe compuneri supravegheate îndeaproape totuși de autor), *Apa de apoi. Versuri de exil* (1991) și *Postume* (1995), neliniștile, nevrozele ontologice rămân la locurile știute sub atât de prolificul condei al lui Caraion, cu o vizibilă molcomire numai, poetul neîmpăcându-se nici cu străinătatea, pe care părea a o fi dorit înaintea ieșirii definitive din infernul comunist. Era de așteptat o asemenea reacție a inconformistului care, cu toate că provenea, prin naștere, din țărănime, nu era de părerea lui Lucian Blaga, cum că „veșnicia s-a născut la sat". Ba – iată un punct de sprijin în favoarea contestatarilor de ultimă oră – nici pe Eminescu nu-l aprobase total, încrâncenatul și înrăitul, când zisese, în faimoasa prefață la cele două volume de *Versuri* ale lui Arghezi (Editura Cartea Românească, 1980), cu un an înaintea plecării definitive din țară:

„Ne-am învățat să nu ne dezvățăm încă de anumite prejudecăți și tabuuri, bunăoară de prejudecata considerării lui Eminescu, și ca poet și ca om, drept exemplul suprem la care alergăm și ne referim invariabil, ori de câte ori ne animă ambiția absolutizării. Dar absolutizările, orice radicalism și orice absolutizare, sunt umane. Întrucâtva măcar...".

Premisa de mai sus e dată spre a ni se spune că el, Caraion, se îndoiește (fie și „numai un pic") de „ireproșabila ținută etică" chiar și a lui Eminescu, deși comentatorului de poezie care este i se pare că la el a aflat „o mai fericită simbioză a esteticului cu eticul". Greșeala noastră este că ne-a „narcotizat ideea că așa, sau că numai așa, trebuie să fie un adevărat mare scriitor". Cum însă, chiar scriind despre altcineva, orice scriitor, cum spune într-un loc Tudor Vianu, *se scrie și pe sine* de regulă, asemenea considerații (repetăm, în faimoasa prefață la *Versurile* lui Arghezi, menită să spună tot binele și, necesarmente, tot răul despre autorul *Psalmilor*), îl reprezintă pe Caraion însuși. Amestecul, fatal crede Caraion, de bine și de rău, în una și aceeași ființă umană, o află, firește, întâi și întâi la Dostoievski, nu în altă carte decât *Demonii*, din care extrage un moto (la prefața la care ne referim, prefață ce vorbește despre Caraion însuși cel puțin în proporție de 75 la sută) intitulat *Blid de cugetare*. Iată citatul ce ne interesează foarte mult pentru înțelegerea „problematicului"scriitor și om care a fost Ion Caraion:

„Faptul că te poți considera, ba chiar să fii cu adevărat un om de bună credință și nu un nemernic, și cu toate acestea să fii în stare a săvârși o evidentă și incontestabilă faptă odioasă – iată în ce constă marea nefericire a timpurilor noastre moderne".

Împrejurarea că suntem în fața unui ins extrem de lucid și de sincer, mai ales sincer cu sine însuși, lasă totuși loc liber ipotezei că Ion Caraion ar fi trocat (cu serviciul de informații și securitate comunist) obținerea permisiunii de a pleca în Occident definitiv, în 1981, consimțind să se vorbească despre relațiile lui (pur prietenești, desigur) cu bătrâna doamnă Ecaterina Bălășescu-Lovinescu. Anume: securitatea ar fi voit s-o câștige de partea ei pe Monica Lovinescu, fiica Ecaterinei Bălășescu-Lovinescu, arestându-i mama și acuzând-o, chipurile, de colaborare cu „spionul"aflat în serviciul Occidentului, care ar fi fost Ion Caraion. Dovadă ar sta fragmentele de „Jurnal"(între altele) publicate pe atunci în *Săptămâna* de către Eugen Barbu, după plecarea poetului din țară. La această concluzie par să fi ajuns criticul Nicolae Manolescu, jurnalista Doina Jela (cum ar reieși dintr-o relativ recentă emisiune TV, ca și dintr-un număr din *România literară*, noiembrie 1997) și, s-ar părea, Monica Lovinescu însăși, pusă în cunoștință de cauză abia acum, mult după moartea mamei sale. Nu intrăm în amănuntele *urâtei* întâmplări. Nu o putem face aici și acum. Nu se potrivește contextului de față. Dar ipoteza se potrivește cu *maniheismul* dostoievskian în care credea și Caraion (în prefața la ediția Arghezi din 1980, apărută numai cu un an înainte de stabilirea poetului la Lausanne, în Elveția). În orice caz, crimele comunismului au năpădit, foarte probabil, și conștiința unui mare poet, adversar jurat el însuși al comunismului*.

Revenind la ultimele volume de versuri și la alte însemnări rămase de la Ion Caraion, publicate postum prin grija lui Emil Manu, vom observa, cum spuneam, o atenuare a asperităților și a revoltelor anterioare, cu tendința unui fel de încheiere a socotelilor cu lumea a poetului, înainte de a-și încheia viața atât de zbuciumată. (S-a spus – și Ion Caraion, nu a negat aceasta, cum reiese dintr-un articol publicat îndată după moartea lui Marin Preda, intitulat *Ultima convorbire* – că prototipul lui Victor Petrini, personajul central din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*, s-ar putea depista, parțial, și în biografia lui Ion Caraion, bine cunoscută marelui prozator.) Iată un mănunchi de fragmente pe care le scoatem din *Versurile din exil:*

Îmi duc viața într-o scorbură care se cheamă viață
buchisind pe-ncetul teoria peșterii (…)
Platon se spânzură de câteva ori pe zi
....
Râul timpului urlă
Pe la ferestre cadavre.
Împărțeam frigul morții
ca pe o rație de pesmeți în tranșee.
De nici un lucru
Sufletul meu nu se apropie.

(*Stix*)

Cele mai multe fragmente din bruioanele postume, îndeajuns finisate totuși, după părerea editorului, nu au titluri. Textele însă vorbesc de la sine:

toți abandonau
am vrut să ajung în finală
dar m-am împiedicat

*V. în această privință toate detaliile în foarte importanta, relevanta carte de memorii a Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat*, Ed. Humanitas, 1998.

Împrejurarea că suntem în fața unui ins extrem de lucid și de sincer, mai ales sincer cu sine însuși, lasă totuși loc liber ipotezei că Ion Caraion ar fi trocat (cu serviciul de informații și securitate comunist) obținerea permisiunii de a pleca în Occident definitiv, în 1981, consimțind să se vorbească despre relațiile lui (pur prietenești, desigur) cu bătrâna doamnă Ecaterina Bălășescu-Lovinescu. Anume: securitatea ar fi voit s-o câștige de partea ei pe Monica Lovinescu, fiica Ecaterinei Bălășescu-Lovinescu, arestându-i mama și acuzând-o, chipurile, de colaborare cu „spionul"aflat în serviciul Occidentului, care ar fi fost Ion Caraion. Dovadă ar sta fragmentele de „Jurnal"(între altele) publicate pe atunci în *Săptămâna* de către Eugen Barbu, după plecarea poetului din țară. La această concluzie par să fi ajuns criticul Nicolae Manolescu, jurnalista Doina Jela (cum ar reieși dintr-o relativ recentă emisiune TV, ca și dintr-un număr din *România literară*, noiembrie 1997) și, s-ar părea, Monica Lovinescu însăși, pusă în cunoștință de cauză abia acum, mult după moartea mamei sale. Nu intrăm în amănuntele *urâtei* întâmplări. Nu o putem face aici și acum. Nu se potrivește contextului de față. Dar ipoteza se potrivește cu *maniheismul* dostoievskian în care credea și Caraion (în prefața la ediția Arghezi din 1980, apărută numai cu un an înainte de stabilirea poetului la Lausanne, în Elveția). În orice caz, crimele comunismului au năpădit, foarte probabil, și conștiința unui mare poet, adversar jurat el însuși al comunismului*.

Revenind la ultimele volume de versuri și la alte însemnări rămase de la Ion Caraion, publicate postum prin grija lui Emil Manu, vom observa, cum spuneam, o atenuare a asperităților și a revoltelor anterioare, cu tendința unui fel de încheiere a socotelilor cu lumea a poetului, înainte de a-și încheia viața atât de zbuciumată. (S-a spus – și Ion Caraion, nu a negat aceasta, cum reiese dintr-un articol publicat îndată după moartea lui Marin Preda, intitulat *Ultima convorbire* – că prototipul lui Victor Petrini, personajul central din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*, s-ar putea depista, parțial, și în biografia lui Ion Caraion, bine cunoscută marelui prozator.) Iată un mănunchi de fragmente pe care le scoatem din *Versurile din exil:*

Îmi duc viața într-o scorbură care se cheamă viață
buchisind pe-ncetul teoria peșterii (...)
Platon se spânzură de câteva ori pe zi
....
Râul timpului urlă
Pe la ferestre cadavre.
Împărțeam frigul morții
ca pe o rație de pesmeți în tranșee.
De nici un lucru
Sufletul meu nu se apropie.

(*Stix*)

Cele mai multe fragmente din bruioanele postume, îndeajuns finisate totuși, după părerea editorului, nu au titluri. Textele însă vorbesc de la sine:

toți abandonau
am vrut să ajung în finală
dar m-am împiedicat

*V. în această privință toate detaliile în foarte importanta, relevanta carte de memorii a Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat*, Ed. Humanitas, 1998.

în propriii mei nervi
ca-ntr-o pânză de păianjen am căzut
am căzut într-un timp fără timp

Aluziile la pâinea neagră a exilului sunt dominante:

n-am venit să stau, am venit să plec
eu stau numai în mers
rareori cumpăr, nu-mi place să vând sălaşul meu sec
....
din munţii voştri am făcut o singurătate
mai deasă ca pănura, mai deasă
ca singurătatea

*

Ţi s-a urât, pribeagule
Noi monom şi cagule
(Un pumn de neant)
Ei alaiul ignorant
prin stomacul veacului

*

Exilatul, asemeni unui Ovidiu în anticul Tomis, era bântuit de ideea de a scrie „în limba gazdelor", aşa cum procedase şi Cioran. Ne-au rămas, în acest sens, câteva mici mostre:

Cânta Euterpe
Monoton, monoton
Et toi d'une tendre tristesse
Parmi les arbres d'automne
Parmi les promesses
Timpul rămânea în strecurătoare
Plopul în zare
Nu va fi nici un cules
Nici un *care.*

Emil Manu a pus în *Postume* probabil tot ce a găsit rămas de la poetul care îşi presimţea sfârşitul. Chiar şi unele însemnări cu caracter de jurnal, despre procesul în urma căruia avea să fie condamnat la moarte, pedeapsă comutată apoi în muncă silnică pe viaţă, în minele din Maramureş, la Canalul Dunăre-Marea Neagră, cu reflecţiile amare ale celui care pierduse, ca mulţi alţii, orice speranţă în ajutorul occidentalilor, „capabili de atâtea nerozii, cecităţi, murdării şi catastrofe, răbdând scuipatul ruşilor de decenii întregi, ba mai ajutând cu credite şi cu toate şandramalei muscăleşti să existe". Într-un *Epitaf,* în fine, se mai păstrează urme de sarcasm, amestecat cu lehamite şi definitivă, cutremurătoare, resemnare, impresionantă prin simplitatea totală a spunerii, liberă mai ales aici de orice ornamente poetice prisoselnice:

Eu n-am ţinut la voi, v-am iubit!
Voi n-aţi ştiut ţine la mine.
S-ar putea să vină o zi în care
să vă pară rău.
Vă rog să treceţi peste asta
şi să mă uitaţi.

GENERAŢIA MIJLOCIE, „PIERDUTĂ“ ŞI RECUPERATĂ – NONCONFORMIŞTI, IRONIŞTI, ONIRICI, BALADIŞTI, NEOPARNASIENI, „SAVANŢI“ ÎN POEZIE

GEO DUMITRESCU*



„Lucrul cel mai greu pentru un român care ştie să citească este să nu scrie.“ La această constatare glumeaţă şi plină de tâlc a lui Caragiale s-ar mai putea adăuga: „şi după ce începe să scrie, să nu scrie foarte mult“. Cu toate că român, şi încă bucureştean, cumva din familia caragialianului Mitică, Geo Dumitrescu, un poet de prim rang în literatura noastră contemporană, recunoscut şi admirat chiar şi de confraţii săi, a izbutit performanţa de a scrie, cantitativ, foarte puţin, într-o vreme când alţii mai tineri scriu cu nemiluita, bine-rău, să fie acolo, necruţători cu cititorii şi cu istoricii literari, profitând cât pot de îngăduinţa celor care administrează tiparul şi hârtia multrăbdătoare. De la placheta *Aritmetică*, apărută în 1941 şi semnată cu pseudonimul Felix Anadan, şi de la *Libertatea de a trage cu puşca* (1946), cu toate că prezent continuu în publicistică, animator şi conducător de reviste (în 1941 scoate antifascista *Albatros*, suprimată după 7 numere, şi continuă cu *Gândul nostru*, din care apărea un singur număr; între 1968– 1970 conduce *Almanahul literar, Gazeta literară* şi *România literară*) şi nu a mai publicat nici un volum până la *Aventuri lirice* (1963) şi *Nevoia de cercuri* (1966). Cât priveşte *Jurnal de campanie*, apărut în 1975, acesta este în bună măsură o antologie a creaţiilor anterioare, cum o antologie severă şi exemplară este şi *Africa de sub frunte*, tipărită în 1978.

Descoperit de Miron Radu Paraschivescu (era mândria autorului *Cânticelor ţigăneşti*), cochetând, fireşte, cu teribilismul avangardist, frondeur juvenil la început, Geo Dumitrescu ni se arată mai curând ca un neoarghezian, disimilat cu multă inteligenţă. El, mai înainte de toţi cei din generaţia lui, printre care l-am pune

---

*S-a născut în Bucureşti, la 18 mai 1920. A făcut Facultatea de litere şi filosofie din Capitală, debutând în primul an al studenţiei la revista *Cadran* (1939–1940), cu pseudonimul *Vladimir Ierunca*, printre colaboratori mai figurând Ştefan Popescu, Al. Balaci, Miron Constantinescu, Mihnea Gheorghiu, Manea Mănescu, Corneliu Mănescu, mai în vârstă decât el. După 1944 va face parte din conducerea *Almanahului literar, Gazetei literare* şi *României literare*, ţinând multă vreme rubrica „Poşta redacţiei“de la *Luceafărul*. Volume de versuri: *Aritmetică*, 1941; *Libertatea de a trage cu puşca*, 1946, premiul de poezie al Editurii Fundaţiilor; *Aventuri lirice*, EPL, 1963, premiul Uniunii Scriitorilor; *Nevoia de cercuri*, Ibid., 1966, *Jurnal de campanie*, Ed. Cartea Românească, 1975, *Africa de sub frunte*, col. „Cele mai frumoase poezii“, Ed. Albatros, 1977. A scris şi reportaje, în *Bicazul ieri, azi, mâine*, 1963.

și pe Marin Preda – căruia însă, ca prozator, i-a venit rândul ceva mai târziu să se afirme – , proveniți de la țară, sau din suburbie, refuză, încă din 1941, să se lase absorbit de burghezie. Rămâne un intelectual ferm reprezentant al condiției sale de origine, negând cu gravitate atât formalismul tradiționalist, cât și elucubrațiile avangardiste, dându-le în vileag cu cinism pura și simpla lor banalitate, dincolo de extravaganțele imagistice, conformismul, dar și inconformismul, practicate în sine. Geo Dumitrescu este descoperitorul, ca să zicem așa, al persiflării inconformismului „conformist", al inconsistenței frondei fără obiect precis, al dorinței de a scandaliza „epatând", în fond, o altă categorie a burtă-verzimii, nu mai puțin conformistă și ea, la urma urmei. Nu atât abordarea poeticului cu mijloacele lingvistice ale prozei, cum cu dreptate s-a observat, prin punerea în pagină a expresiilor curente, familiare; nu atât libertatea totală a formei, înlăturarea prejudecăților prozodice ș.cl., caracterizează creația lui, cât mai cu seamă impresia de concentrare maximă a frazei, fără nici un fel de fiorituri prisoselnice, nudă și dură, clară, sclipind în punctele de joncțiune asemeni fețelor bine șlefuite ale unui poliedru:

Acum pictez un tablou mare –
vreau să-mi fac un autoportret.
Aici am să desenez inima – o gămălie de chibrit,
Aici, creierul – un aparat sacru și concret.

Undeva vor fi neapărat nasul, gura,
n-are nici un sens să omit ochii – două semne de întrebare,
aici în colț am să-mi pictez gândurile –
o claie informă de rufe murdare.
....
Două aripi vor fi probabil și urechile,
fruntea cutată – o scară către infinit,
buzele, arc perfect vor reprezenta pentru eternitate
obsesia roșie a sărutului-mit.

Un ochi atent va mai putea zări, în fine,
cicatricea unei găuri în frunte,
sau maldărul recuzitelor inutile,
ceva ce ar putea să semene a ideal sau a munte...

Poezia citată mai sus, cu titlul *Portret*, face parte din ciclul *Libertatea de a trage cu pușca*, din 1946, și este pusă în fruntea volumului antologic din 1978. Ea l-a inspirat, desigur, pe Sabin Bălașa, într-un excelent portret al poetului, concentrat, sintetic, de mare, directă claritate plastică, expresiv, cum nu mai aflăm în alte creații, destul de lustruite, idilice, ale renumitului pictor.

Autoscopia francă, lucidă („Pieptul – o oglindă cu poleiul zgâriat – / va lăsa să se vadă interiorul,/ [cu totul neinteresant, în definitiv]", îl îndreptățește pe Geo Dumitrescu, înaintea altora care o făceau sau o fac mai mult sau mai puțin gratuit, să demitizeze erosul burghez comun, să străpungă și să strivească cu privirile „ochii obosiți"și buzele „de anilină"ale femeii întâmplătoare de lângă el, să-i numere „degetele mâinii reci", în acord cu „capul gol al lunii pline", cu „toamna beată", care-și pierduse „toate vanitățile", cu profesionalul „Mă iubești?", să ne declare apoi, ingenuu, că se gândea „cu încăpățânare la Violaine"și că, în definitiv, totul nu era decât o banală „dramă în parc". (Însă – altă persiflare asupra lui însuși – dintr-alt loc aflăm că misterioasa, atât de idealizata Violaine, fusese numai o

țărancă, prozaică, pelagroasă, cu tălpile crăpate: „Ți-am spus «Violaine» și tu nu ești «intelectuală»/ și nu înțelegi capriciul unui pedant și citadin,/ pe mâini și pe picioare pelagra și-a pus pecețile de sfeclă,/ tu le spui bube și le dai cu fiertură de pelin"). Cu prețul a doi lei, strecurați în buzunarul omului cu înfățișare de astrolog și filosof, care păzea luneta din fața Casei Armatei (cine-și mai aduce aminte?!), poetul demitizator întreprinde o *Aventură în cer* și ne asigură că stelele nu sunt deloc „niște globuri frumoase și colorate, înfipte în pari în grădina lui Dumnezeu", cum ziceau alții, că dorm „dezumflate", „buhăite și murdare", că chiar luna, surprinsă dezbrăcându-se peste noapte, seamănă cu o „obeză și o colerică", în timp ce Saturn-Logodnicul, stând pe oiștea Carului Mare, „își medicamenta organele cu indecență". Un alt mic poem, strălucind de luciditate, ca tot ce scrie Geo Dumitrescu, se intitulează *Romantism* și-și propune, de asemeni, să „dezumfle" tocmai prea banala, frecventa stare de spirit, printre tinerii confrați, în expresii de toate zilele:

Suntem oameni inteligenți – ți-e mai mare dragul!...
Vom avea și noi să povestim de un război
frumos, mare, epopeic, nemaivăzut,
la care, ehe!, am luat parte și noi!...

În sens contrar însă, este ironizat și *omul nou*, care aici este „marele Ford", posesorul prea sigur de sine al „abatoarelor de tinichea", locuind în vârful celor 300 de etaje ale unui zgârie-nori personal, practic și util, ca „Majestatea Sa Cărbunele". Ironistul se bucură de privilegiul visătorului totuși: „în creierul meu se învârte o Americă întreagă de gânduri/ și eu încă mai stau câteodată de vorbă cu o ulucă... " (*Ford*). Camil Petrescu – cu care „romanticul" lucid Geo are câteva puncte comune bine stabilite – ironizase și el, sarcastic, eroismul războinic, la vremea lui, în 1917. Înarmat cu pistolul său ghintuit, „cu douăzeci și patru de focuri", ghemuit o dată cu alții „in groapa neagră", ce putea fi „chiar un cimitir", grotesc patetici, „ca în Shakespeare", noul intelectual se simte totuși mult mai solidar cu stirpea mahalalei bucureștene ori cu cei din Câmpia Dunării, cu oamenii simpli de pretutindeni și din toate timpurile, când ridiculizează amar „rostandizarea" și-și administrează această necruțătoare, superbă autoironie:

Doamne, ce de isprăvi am mai făcut și-atunci!...
Ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud;
țin minte să fi ucis trei sute șaizeci de dușmani într-un singur asalt
ah, răcnetele mele de mânie și triumf și-acuma mi le mai aud!...

La Waterloo eram cu bietul Bonaparte cabotinul,
rostandizând pe pragul unui veac;
viteaz și inutil și graseiat la culme,
luptam și-atuncea – ce era să fac?

(*Libertatea de a trage cu pușca*)

Matur, încă de pe acum, deplin stăpân pe mijloacele sale, remarcat ca atare de contemporani, poetul își îngăduie îndrăzneli mari. El este un însetat de certitudini și „cântă"aceste abstracțiuni în cuvintele cele mai obișnuite cu putință, absolut directe, luându-și abia libertatea câte unei comparații, parcă numai și numai spre a se face mai bine înțeles. Este imposibil să nu fie la mijloc un truc, și totuși senzația atingerii cu mâna a inefabilului se impune numaidecât:

Doamne, ce bine e să ai certitudini!
Sunt lucruri care-ți vin mai frumos decât hainele noi, decât
propria-ți piele,
sunt mai utile decât umbrela, sau invenția tiparului –
călduroase, intime și protectoare ca niște perdele.

Sunt aproape douăzeci de veacuri de când caut,
de când caut, împreună cu amicii mei, mereu,
dar până astăzi eu nu am găsit nici o certitudine
în afară de cele patru picioare ale patului meu.
(*Despre certitudini*)

Când apărea, în 1946, *Libertatea de a trage cu pușca*, volumul definitoriu pentru tânărul de atunci Geo Dumitrescu și, în definitiv, pentru întreaga-i carieră, a fost rău primit de critică, taxat drept decadent, cu toate că multe dintre poemele conținute aici fuseseră interzise să apară înainte de 1944, ca „defetiste" și „bolșevice". Cazul nu este unic în istoria noastră literară din ultimele patru decenii. Aceasta ar explica, într-un fel, relativa tăcere editorială a poetului, până în 1963, când tipărea *Aventuri lirice*. Însă, fapt nu mai puțin caracteristic, însuși Geo Dumitrescu poate fi surprins aici compunând lung, discursiv, cum nu ne-am fi așteptat, judecând după creațiile anterioare. Impune însă retorica frumoasă, plină de gravitate, cu care se clamează aflarea altor certitudini. Pesimismul, închiderea în propria cochilie, mizantropia nu-și au rostul într-o lume în care totuși îți este dat să trăiești, să acționezi constructiv în sensul binelui. Poetul aleargă cu toată iuțeala spre stele, strângând cu putere cârma în mână, după itinerarii precise, știind neapărat că rostul „plecării" este întotdeauna „întoarcerea" pe scoarța „caldă, maternă" a pământului. Nici chiar el nu se poate abate de la legea de fier a glorioasei „aritmetici a puterii umane", care constă în a alerga spre semeni, dar a alerga, în același timp, spre tine, marcându-ți prin această continuă pendulare dialectică „treptele desăvârșirii":

Limpede să te duci spre el, străveziu,
ca o rază răzbătătoare,
să te-ntorci dens, stufos, amețit –
și-ntotdeauna să iei câte unul cu tine,
astfel ca, ținându-l în brațe, să-l încălzești
până când vei vedea că încolțește.
Și mereu să te-ntorci la ei, fugind
de igrasia galbenă a singurătății,
după legea glorioasei aritmetici a puterii umane:
I și cu I fac II…
Și mereu să te-ntorci la tine, lăsând departe
larma de târg viscerală a zilnicăriei mărunte,
ce astupă urechile sufletului –
și mereu să alergi de la tine la ei
într-o neîntreruptă mișcare de pendul ce măsoară
umbletul fierbinte al vieții, treptele desăvârșirii.
(*Doar așa să alergi!*)

O imaginație fermecătoare și prodigioasă, atractivă tocmai prin logica ei riguros controlată, ne întâmpină în lungul discurs-monolog cosmo-geografic din *Balada corăbiilor de piatră*, convingătoare poeticește în direcția condamnării colonialismului în declin, a „cangurilor antropoizi" care, în „furia cruntă, pustiitoare",

dementă, credeau a putea să „împăturească" în marsupiile lor hidoase, inconştient lacome, o lume întreagă. *Câinele de lângă pod*, cealaltă baladă-parabolă, cumva în stil neorealist şi insistent narativă, este o pledoarie înflăcărată pentru omenie şi frumuseţea iubirii semenului nostru. Însă nu oricum, pentru că, în final, „antisentimentalul" Geo Dumitrescu îşi ia seama şi ne atrage atenţia asupra condiţiei lui. Acum se vede clar că, mai mult decât lui Marin Sorescu, cum s-a spus de mulţi, Geo îi premerge lui Adrian Păunescu, cu deosebire cel din *Manifest pentru sănătatea pământului:*

Iar vouă, oameni buni, fraţii mei,
care veţi zâmbi poate citind
această poveste sentimentală,
la fel vă spun şi vouă, ca întotdeauna:
fiţi bine veniţi în inima mea! Acum însă
alături de această obişnuită vorbă de întâmpinare,
trebuie să vă mai spun ceva,
un lucru însemnat, aşa cum v-aş povăţui
să nu puneţi mâna pe soba încinsă:
fiţi cu băgare de seamă, aveţi grijă,
când veţi întinde mâna să deschideţi uşa casei mele,
când veţi întinde mâna să o strângeţi pe a mea,
potrivit vechiului obicei al oamenilor,
fiţi cu băgare de seamă cu mâna voastră
întinsă, mişcarea mâinii voastre
să n-aibă nici o umbră de asemănare cu vechiul gest
al mâinii ce se ridică spre a lovi...
Căci câinele Degringo
se află acum, credincios, nedespărţit,
lângă uşa mea, poate chiar undeva în mine...

Tot în 1961, deşi publicat din 1963, cum însuşi autorul ţine să însemne, este şi poemul *Macarale la marginea oraşului*, de 27 de pagini, un patetic, devenit acum (în 1999, când rescriem *O istorie...* în a doua ediţie) *inactual*, imn al marilor construcţii, depăşind cu mult convenţionalismul cu care alţi confraţi tratau tema, prin aceeaşi, obişnuită la Geo Dumitrescu, percuţie ascuţită, directă asupra ochiului cititorului: „Dar marele cântec ameţitor al grădinilor / se mai aude în clipa când, / deodată, în vârful lujerilor de beton, explodând/ se desfac florile electrice ale străzii: / dintr-un salcâm înalt, cu pămătuf la vârf,/ speriată, sare noaptea stângace în patru labe". În sfârşit, în *Problema spinoasă a nopţilor*, poetul propune celor din breaslă scrierea cu „cerneală fierbinte", aşa cum ne învaţă producătorii de bunuri materiale. Ideea, banală şi prea curentă în epocă, se face simţită prin obişnuita franchețe a confesiunii, ca de la om la om:

Asta v-o spun, nu de la mine – de fapt, e o taină.
Am furat-o trăgând cu ochiul
la oamenii care fac pâine, care fac oţel...
Vă spun pe cinstea mea,
era vorba de flacără, de dogoare –
de-asta se umfla pâinea, rumenindu-se,
de-asta fierbea scânteind oţelul...
Aşadar, vezi bine, aici e secretul:
să lucrăm cu cerneală fierbinte...

În producțiile ulterioare, *Nevoia de cercuri* (1966) și *Jurnal de campanie* (1975), poetul dă semnele revenirii la mai vechile lui formule, nu fără, pe alocuri (*Dar eu spun mereu…* , *Biliard, Dans, Din câte adevăruri* etc.), ușoare umbre ale unui necesar scepticism. Anticonformismul se reaccentuează și, într-o notă la cel de al doilea volum, mai mult o antologie a scrierilor de până atunci, autorul chiar ne previne asupra unor texte „ocazionale" (*Fabula cu maimuța, Columna libertății, Dar priviți-mă-n ochi* și *Inscripție pe piatra de hotar),* repudiind variantele lor ce fuseseră cândva „«amenajate» ad-hoc, cu de la sine voie și putere, de diverși «manageri» paraliterari, pentru necesitățile, mai mult sau mai puțin festive, ale unor antologii, culegeri, programe de radio sau TV". Însemnarea ni se pare interesantă, prin confirmarea a ceea ce bănuiam deja: Geo Dumitrescu nu vrea să fie și nu este un poet „ocazional". Foarte caracteristică pentru noul său inconformism, citată de mai toți comentatorii, este aprobarea, din partea lui, a proverbialului Ieremia, simpaticul om de acțiune, atât de bârfit de „ ticăloasa spiță a moluștelor grave", care nu sunt în stare să dea nimic, nu-și bat, cum se zice, singuri cuie în talpă, sunt comozi și teferi, adesea bine văzuți, pur și simplu „pentru că niciodată nu și-au luat/ răspunderea de a mâna o căruță". Poezia este un imn închinat ingenuității tenace și active:

Of, stângaci și greoi era Ieremia,
dar tenace și îndărătnic, cucerind,
milimetru cu milimetru,
centrul limpede al lucrurilor,
drumul sigur ce merge la țintă,
ce nu mai poate merge în veci altundeva
decât la țintă.
Bravo (mă gândeam), Ieremia!
Ai muncit, ai perseverat!
Face, mă gândeam, să strici o oiște sau mai multe,
un gard sau mai multe,
pentru a ajunge să bagi seamă,
să dovedești
că nu e nevoie de ele!

Sunt repuse în lucru, o dată cu noul val liric redescoperitor al avangardismului, vechile procedee ale absurdului suprarealist, de care Geo Dumitrescu nu era deloc străin. Astfel și în satira abia mascată a militarismului, intitulată *Jurnal de campanie*, având ca moto prea plinele de colbul școlii versuri din Bolintineanu, o dată cu solecismul lor gramatical hazos: „Ca un glob de aur luna strălucea/ Și pe-o vale verde oștile *dormea*":

– Dar însă totuși! – răcni colonelul –
suntem oameni! Nu vă lăsați! Vă ordon,
treceți gârla, treceți gârla amară –
oameni suntem, vă ordon tuturor, fără excepție:
dați-ne un pustiu, dați-ne pustiuri
și mlaștini, și vom face din ele
nemaivăzute orașe înflorite, ori dați-ne
orașe și oameni, și vom face
nemaivăzute pustiuri și mlaștini roșii!…
– Trăiască Alfa și Omega, Cubitus și Radius
și celelalte constelații surori! Vă ordon:

nu vă lăsați! Vă ordon: nu vă lăsați
barbă, ori lăsați-vă barbă, vă ordon:
faceți cum vreți!... Și, îngropat
până la genunchi, adormi răcnind bravul colonel,
îngropat până la brâu, până la gât,
în malul ce urca mereu, văzând cu ochii,
în malul de cartușe trase, fumegânde, fierbinți,
cartușele lumii, măi frate...

SERGIU FILEROT*

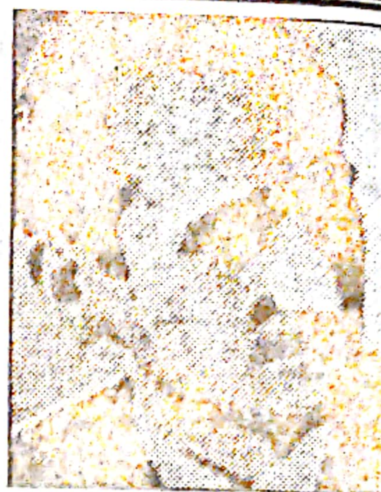
Caz tipic de „recuperat", cu toate că este vorba de un poet de rang secund (ori poate tocmai de aceea), este Sergiu Filerot (pseudonimul lui Gheorghe Niculescu, n. 8 febr. 1921 la Craiova – m. 24 sept. 1989) căruia, după o tăcere de patru decenii, i se publică *Vitrină secol XX* (Ed. Cartea Românească, 1982), reeditare, cu câteva adaosuri recente, a culegerii *Om*, apărută în 1942, dar interzisă și topită de cenzura fascistă. Debutase în 1941 cu placheta *Încrustări în gând*, semnată Gheorghe Niculescu-Veghe. Biografia poetului este incomparabil mai interesantă, pe o foarte scurtă secvență, decât opera. Era din categoria proletarilor intelectuali din vremea războiului antonescian, contemporan cu Ion Caraion, prieten cu Geo Dumitrescu, șeful grupului de la *Albatros*, și cu Marin Preda care, în *Viața ca o pradă*, îi face un portret memorabil, convins că lasă un document de istorie literară dintre cele mai revelatoare. Tipărind fără aprobare poeziile incendiare din *Om*, Filerot fusese condamnat la moarte de Curtea marțială, pedeapsa fiindu-i apoi comutată în trimiterea pe front, pentru „reabilitare". Ne aflăm în fața unui poet din vremea când la noi se citea *Foamea* lui Knut Hamsun, asemănător cu Stelaru, cu Tonegaru și Caraion, dar nu de valoarea lor, epigon bacovian și cântăreț al libertății, al pâinii „roșie de sânge și deci cu atât mai bună", al „orchestrației ciocanelor", al spectrelor războiului, al „nebunilor"generației sale: „Cerșetorii, poeții, nebunii / au uitat să mai ceară / ca-n fiecare seară / obișnuitul sprijin prietenos al lunii". Poemele, când nu-i sunt „ostracizate", cad fatalmente în bacovianism: „E toamnă iar./ În parcul bântuit de vânt hoinar/ cad veștedele frunze pe alei./ Sfios,/ își tremură lumina ca-n fiecare seară/ același galben felinar... "

RADU STANCA**

Fenomenul literar postbelic, luat în ansamblul celor cinci decenii la care voim să ne referim aici, este, prin comparație cu epocile anterioare, mult mai unitar și, am

* Pseudonimul *Filerot* (= cel care iubește „insul" , este de stânga) i-a fost găsit de Geo Dumitrescu.

**S-a născut la Sebeș, j. Alba, în 5 martie 1920. A urmat liceul și Facultatea de litere și filosofie din Cluj, luându-și licența în 1942 cu teza *Problema cititului*, pe care o dedică profesorului Liviu Rusu. A funcționat ca regizor și actor la Sibiu și apoi la Cluj-Napoca. Moare la Cluj, în 26 decembrie 1962. Colaborează la *Gând românesc, Claviaturi, Simpozion* și *Kalende*, remarcându-se cu deosebire în *Revista Cercului literar* de la Sibiu. Culegeri de versuri: *Versuri*, EPL, 1966; *Poezii*, antologie și prefață de Ioana Lipoveanu-Theodorescu, Ibid., 1973, ; *Versuri*, ediție de Monica Lazăr, Ed. Dacia, 1980; *Teatru*, EPL, 1968 (*Hora domnițelor, Ostatecul, Oedip salvat, Dona Juana, Critis* sau *Gâlceava zeilor*); *Acvariul*, publicistică, prefață de Mircea Tomuș, Ed. Dacia, 1971; *Problema cititului. Contribuții la estetica fenomenului literar*, ediție de Mircea Muthu, Ed. Clusium, 1997.



spune, mai „centralizat" stilistic. Astfel încât convine mai bine o clasificare pe generații decât pe „școli", „grupări", „reviste" etc. mai puțin vizibile de astă dată și de la distanța la care ne-am plasat. Acesta este motivul pentru care am renunțat la un capitol ce s-ar fi cuvenit consacrat Cercului literar de la Sibiu, îndeajuns de proeminent, începând de prin 1943, până în primii ani de după război, cu tendința legitimă, până la un punct, de a continua cenaclul lovinescian, dând în orice caz câțiva scriitori de marcă; între aceștia, poetul și dramaturgul Radu Stanca, poeții Eta Boeriu, Ioanichie Olteanu, Ștefan Augustin-Doinaș, criticii I. Negoițescu, Cornel Regman, N. Balotă etc.

Structural deosebit de Geo Dumitrescu, prin stil întâi de toate și prin retorica-i abundentă, Radu Stanca poate fi alăturat totuși autorului baladelor „corăbiilor de piatră" și poeziei *Câinele de lângă pod*, prin „antipurismul" ce le este comun, ca reprezentanți de aceeași vârstă ai generației care încerca o aversiune mai mult sau mai puțin manifestă față de sterilitatea goală a formelor avangardismului. În eseul *Resurecția baladei* însă, Radu Stanca este un teoretician dintre cei mai avizați. Moda și chiar „invazia" purismului, goana după „esențe" și „meșteșuguri" amenință să surclaseze „invenția" și să ducă la producții de serie. În spiritul mai vechi, schillerian (continuat și teoretizat de germani, în frunte cu Max Scheler, discipolul lui Husserl), el arată că exclusivitatea estetică, îndepărtarea de axiologic ucid adevărata poezie, frumosul sporind întotdeauna numai însoțit cu eticul din care se nutrește. Exemplul luat este însă nu din suprarealism, ori din cine știe care altă variantă avangardistă, ci chiar din Eminescu, ceea ce arată o mare deschidere de gândire a eseistului hrănit cu lecturi filosofice adânci, precum și mult tact în direcția aducerii cititorului pe linia argumentării proprii: „Oricât de «pur» ar fi din punct de vedere liric poemul *Somnoroase păsărele*, el nu se poate, desigur, ridica la nivelul de pe care privește în cosmos, ca o lume întreagă de înțelesuri și valori, *Luceafărul*, unde infiltrația paralirică este deosebit de intensă, mai mult chiar, unde infiltrația axiologică este aproape nelimitată". Aici însă s-ar putea obiecta ușoara sofistică și prejudecată de sorginte „germană" prin simpla înlocuire a exemplului *Somnoroase păsărele* cu sonetul *Trecut-au anii...* Căci nu este de admis decât una din două ipoteze: ori „infiltrația axiologică" lipsește și din *Somnoroase păsărele* și din *Luceafărul*, ori este prezentă și într-un loc și în celălalt. Semnificativ rămâne faptul că aceste lucruri erau scrise în 1945 de către un tânăr care atrăgea atenția asupra resurselor modului baladesc în lirică, o formă de manifestare, în fond, a dramaticului: „El (elementul baladesc anecdotic, n.n.) constituie, în această ordine de idei, numai un mod de instrumentație lirică, după cum liricul, în cazul tragediei sau comediei, este numai un mod de instrumentație dramatică. Balada este, așadar, o poezie lirică în care starea afectivă câștigă un plus de semnificații prin utilizarea unui material artistic învecinat (dramaticul)". Villon și Goethe, unul „mai latin", celălalt „nordic", sunt propuși ca exemple demne de urmat. Însă trubadurul, actorul și regizorul romantic și romanțios din „burgul" Sibiului cultivă în baladele sale cu predilecție „lamentația" histrionic-cabotină, frumoasă, spectaculoasă, în versuri fin cizelate, în maniera Mateiu Caragiale, cel din *Pajere*, cu vagi urme barbiene, salvând totul prin autoironia ușor amăruie. Decorurile în care se desfășoară anecdoticul baladesc al acestei poezii „teatrale" sunt ale macedonskienilor par-

nasieni, constructori de tristeţi stilizate. Sibiul devine pentru Radu Stanca ceea ce fusese Bacăul pentru Bacovia. Sibiul nu este însă un „târg" plin de glod şi coceni, invadat de ruralitate, ci un „burg" încărcat de vestigii medievale. Obrazul îi este foarte asemănător cu cel al mucenicilor „ogivali", iluminaţi şi „terifianţi în expresia lor liniştită", ca în albumele cu reproduceri din Tilman Riemenschneider şi Mathis Nithardt Grünewald. Nu există un oraş „vechi" şi unul „nou", ca la Braşov sau Sighişoara, Sibiul este vechi în întregime, cu turnurile lui crenelate, cu „stradèle" înguste şi în trepte, cum este aceea numită Fingerling, cu acoperişurile în pantă iute şi „cu ochi", ca în desenele lui Wilhelm Brusch, cu portaluri „donquichoteşti" (sic!) şi prăvălii liliputane, cu orgi răsunând în catedrala evanghelică, cu coraluri dumnezeieşti, „pline de mister", care au făcut să moară în extaz un cneaz valah venit la asediul cetăţii. Seara, la lumina făcliilor din sfeşnice, la Bruckenthal, se face muzică de cameră cu „spinetul deschis". Samuel, baronul şi stăpânul palatului, coboară din cadră, „ostentativ", îşi plimbă ochii mohorâţi pe faţa spaniolei „rătăcită pe urmele unui soţ puhav în oraşul de la marginea lumii", răspunde imperceptibil la salutul discret al „valahului" prea învăţat de la Avrig, Gheorghe Lazăr, şi ia loc în fotoliu făcând semn instrumentiştilor să înceapă. În evocarea *Sibiu, cetatea umbrelor*, ne asigură Radu Stanca, venea aici, din când în când, Mateiu Caragiale, „descendentul imaginar al unei aristocraţii inventate", spre a-şi împrospăta iluziile. În *Nocturnă*, noul Bacovia poartă viziera peste faţă:

Într-un Sibiu încet ca-ntr-o-ncăpere
În care e un mort. Pe partea dreaptă
Am zidurile surde de tăcere,
Pe partea stângă inima-nţeleaptă.

În jur văd numai porţi şi-n porţi ferestre
Iar în ferestre ochi care mă-ngheaţă.
Într-un Sibiu domol ca-ntr-o poveste
În care port viziera peste faţă.

Funebrală, în decor hoffmannian şi poesc, este balada intitulată *Liliacul*, unde o fantomă, „un domn înalt, în doliu, alb ca ceara", descinde chiar din sufletul poetului, „ca dintr-un vechi landou întunecos", scoate din vestă cheia, o învârte „scârţâind în poarta de fier, urcă în vechiul turn al castelului, strivind păianjenii prinşi de steme, pătrunde în salon şi o întâlneşte pe „ea", venită de dincolo de moarte, pentru un „intim şi funerar supeu":

O! ce tăcut supeu şi fără limbă!
Ce invitaţi cu aer obosit!
Nici un cuvânt nu-şi spun, un gest nu schimbă,
Nici un pahar nu-nchină, n-au ciocnit.
....
Şi-n timp ce-ntreg castelul se-nfioară
De-un geamăt surd, amar, icnit în zid,
Îmbrăţişaţi cu dor ei se strecoară
În cripta de sub turn, unde se-nchid...

Iar muzici lungi de harpe, ca un vaer
Se-aud atunci prin zidul greu, opac,
Pe când la uşa raclei joacă-n aer
Bătând din aripi vesel un liliac...

Trist, de o tristețe estetică, hieratică, poetul cere să i se cânte la orgă din Dietrich Buxtehude, prilej pentru o rimă rară la cunoscătorul efectelor muzicale ale cuvintelor:

Cântă-mi din nou din Dietrich Buxtehude
Bătrâne cantor smuls din veacul meu!
În turn acuma nimeni nu ne-aude,
Stăm muți în el doar noi și Dumnezeu.

Dar și al unei imagini inedite, excepțională prin puterea de sugestie, țevile marii orgi fiind comparate cu trunchii unei păduri mângâiate de vânt:

Acuma vreu s-aud acorduri pure
Și să îmbrac cămașa sfântului.
Orga așteaptă-n zid, ca o pădure
Cu pomii zvelți, sărutul vântului.
(*Concert de orgă*)

Parnasiene, pletorice, discursiv-cantabile, cu ritmuri și rime mătăsoase ca sideful, sunt și *Poemul fluviilor, Canossa, Un cneaz valah la porțile Sibiului, Balada studențească, Trubadurul mincinos, Regele visător, Fata cu vioara* și multe altele, în special cele din ciclurile *Ars doloris și Baladele regelui*, scrise în marea lor majoritate până în 1950, multe nepublicate decât postum, în edițiile din 1966, 1973 și 1980, ultima fiind și cea mai completă. Poetul „artei de a suferi“ și actorul hamletizează:

E ceva putred, grav în Danemarca!
Mor oamenii cu miile pe uliți
Și obosiți soldații-adorm în suliți
Când de pe steaua porții zboară țarca.
....
Liliecii prinși pe ziduri și pe lemne
Se scarpină sub aripi plini de râie
Și-n fiecare noapte o momâie,
Spun unii, prin cetate face semne.
(*Regele visător*)

Tinerii sibieni, studenți în litere și filosofie, cititori de cărți adânci și iubitori de muzică de pian și orgă, erau nu mai puțin și frecventatori asidui de filme western. În *Buffalo Bill* se așteaptă la strâmtoare poștalionul cu „o călătoare sveltă“ și-„un domn de seamă“, spre a fi prinși „în pânza veșniciei“ de către tâlharii de vise. Dacă simbolurile rămân vagi, poate ușor nerelevante, sceneria, grimasele, vestimentația sunt, oricum, memorabile:

Bogat din cale-afară și gras de nu-și încape,
Prin haină i se vede umflată punga grea,
În degetele-i scurte inelele fac ape
Și pe reverul bluzei poartă fălos o stea.

Oricât de familiarizați cu scriitorii germani, cum nu erau cei de dincoace de munți, intelectualii din jurul lui Lucian Blaga au fost printre primii ardeleni care s-au recunoscut ca făcând parte integrantă din mișcarea literară românească luată în ansamblul ei și având centrul principal în București. În consecință, cel puțin tot pe atât de cunoscută le era și literatura franceză a vremii din care se inspirau nu rareori. Des citată de comentatori este balada *Corydon*, cu punctul de plecare în André Gide, dar și livresc autobiografică, prin picanteriile deșănțate, în spiritul vârstei și al

eroilor lui Mateiu Caragiale, unde însă lipsește de astă dată tonul lamentuos din restul creației lui Radu Stanca. Personajul aduce cu vlăstarele de vechi familii nobile degenerate, cu apucături perverse, cu un ochi „roz", acoperit cu monoclu, altul „galben" etc., „decadente" și straniu frumoase, cumva demonice, împopoțonate vestimentar, excentrice:

Născut din incestul luminii cu-amurgul
Privirile mele desmiardă genunea,
De mine vorbește-n oraș toată lumea,
De mine se teme, în taină, tot burgul.
Sunt Prințul penumbrelor, eu sunt amurgul...

Nu-i chip să mă scap de priviri pătimașe,
Prin părul meu vânăt subțiri trec ca ața
Și toți mă întreabă: sunt moartea, sunt viața?
De ce-am ciorapi verzi, pentru ce fes de pașe?
....
Panglici, cordelușe, nimicuri m-acopăr,
Când calc, parcă trec pe pământ de pe-un soclu.
Un ochi (pe cel roz) îl ascund sub monoclu
Și-ntregul picior când pășesc îl descopăr,
Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr...

....
Sunt cel mai frumos din orașul acesta,
Pe străzile pline când ies n-am pereche,
Atât de grațios port inelu-n ureche
Și-atât de-nflorite cravata și vesta.
Sunt cel mai frumos din orașul acesta.

Mici capodopere ale genului, în felul specific atmosferei epocii și locului, sunt cele două *Ode ale lui Lactanțiu pentru iubita sa*, inspirate din atitudini livrești și histrionice tip Petronius și Wilde. Acum meșteșugul epigonului macedonskian stă în puterea, ca să zicem așa, de a evita cu mare strășnicie tocmai rima, pentru ca ritmul să câștige îndoit:

De când te iubesc, sunt un om nou cu totul.
Port toga praetextă brodată cu aur,
Coturnii din lemn parfumat de oleandru
Și fruntea legată cu panglică roză.

De când te iubesc am uitat, ah! Superbo,
Mirosul nisipului ud din arenă,
Gâlceava soldaților seara în castru
Și gustul vânatului fript în pădure.

Cea mai izbutită dintre toate, prin sublimarea pozei goliardice de circumstanță, în imagini muzicale și coregrafice, excelând nu prin profunzime desigur, dar prin acel inefabil amestec de trăire intelectuală boemă și bahică, prelungită noaptea, târziu, când convivii, cuprinși brusc de plăcerea deambulației, se despart, rătăcind spre casă cu pași șovăielnici, este *Hebrietas cibinensis:*

Privește cum stau într-o dungă
Ca globul pământului, toate:
Zidirile-acestea ciudate,
Biserica asta prelungă.

Privește la mâinile mele:
Din două acuma am patru.
Aievea sunt sau sunt de teatru
Aceste scări, ziduri, crenele?

Pe cer două luni râd cu hohot
Și stele se dau de-a dura.
Mi-e plină de cântece gura
De parcă nu-i gură, ci clopot.

Pământul astâmpăr nu are
Și nu știu sub mine ce face
Nu vrea nicidecum să-mi dea pace,
Îmi tot lunecă de sub picioare.

Și pentru că Radu Stanca, dramaturgul, regizorul și actorul, teoretizase în marginea importanței poantei în baladă și a versului ultim, iată acum și strofa finală:

Dar fiindcă sunt singur în stare
Să văd mascarada aceasta
Iubito! Deschide-mi fereastra
Și dă-mi de băut ceva tare.

Dacă poezia lui Radu Stanca este, cum s-a văzut din cele câteva piese analizate mai sus, baladescă și „theatrală", teatrul îi este „poetic" și liric. Spre deosebire de mulți alți dramaturgi „lirici", spre deosebire chiar de Blaga, cu care, firește, se înrudește și pe acest teren, piesele de teatru ale actorului și regizorului Radu Stanca – lucrul se vede dintr-o dată – sunt concepute neapărat spre a fi jucate. Pentru el, ca de altminteri pentru toți cei din Cercul literar de la Sibiu, scrisul „pentru sertar" era de neconceput. O tragedie-baladă, *Hora domnițelor*, operă mai puțin matură, însă caracteristică, a fost pusă în scenă, la Sibiu, încă în 1945. Ideea de bază este blagiană și se bizuie pe intangibilitatea mitului odată constituit. Bălașa, Despina, Ruxandra, Profira, Ioana și Milița, fiicele domnitorului valah decapitat, au primit poruncă cu limbă de moarte de la tatăl lor să joace necontenit hora, condiție de neînlăturat a păzirii, asemeni vestalelor, a comorilor neamului. Când un străin, aventurierul și negutătorul genovez Antonio, încearcă a se amesteca în destinul lor, îndrăgostindu-se de Milița, prinzându-se în horă sau întrerupând-o, încalcă o lege mai presus de firea individului uman. Taina este dezvăluită Călugărului, rezoneurul piesei, de către domnița Bălașa:

„Vezi părinte, aceasta este taina noastră. Aceea pe care nici noi nu o-nțelegem. Dar de când am adunat bogățiile acestea, de când le-am ascuns aici și de când am început să dănțuim în horă, scurgerea timpului s-a făcut asemenea ei. Astfel, ori de câte ori ea era lină – lină era și scurgerea lui. Ori de câte ori era nebună, așa precum azi, nebună flutura și flamura lui. După rotirea horei noastre, se roteau toate meleagurile acestea. Ce-o fi fost în străini nu știu, dar pe locurile acestea, toate erau asemeni horei noastre, horei domnițelor". (Actul II, scena a 5-a).

La rându-i, Călugărul îl avertizează pe Antonio:

„Ți-am spus din vreme: streinule, nu te prinde cu hora domnițelor... Las-o să se desfășoare înainte, așa cum de veacuri întregi se desfășura. Nu te împotrivi așezărilor

voievodului celui mare. Ele stau deasupra noastră, și o biruință asupra lor ar fi o biruință asupra ta însuți. Lasă hora domnițelor în curgerea ei neîntreruptă..."(Actul III, scena 3.)

Militantism, în chiar tonul epocii, aflăm și în *Ostatecul* (adusă la lumina rampei în 1958), o pledoarie pentru pace și împotriva absurdității războiului, la prima ochire. Dramaturgul are însă mereu în vedere „axiologia"ce trebuie infiltrată în operă, potrivit concepțiilor „cerchiste". Kleomede, fiul foarte războinic al regelui Buer, în vederea „statecului", a lui Abatirs, fiul regelui Dropix, cu care tatăl său se afla în luptă crâncenă, cade în melancolia hamletiană specifică adolescentului problematic, meditând asupra sensului vieții și morții. Îndrăgostit suav, metafizic am spune, de celălalt efeb, semenul său întru vârstă și simțire, prins în pădure de către căpitanul Hiram și Tigroltes, destinat morții în cazul când regele Dropix n-ar deschide porțile cetății asediate de Buer, Kleomede își descinge spada, dezbracă platoșa de aramă schimbând-o cu o cămașă de atlas și monologhează cu o floare în mână, spre nedumerirea tuturor războinicilor:

„KLEOMEDE (*răsucindu-se în sine ca un trunchi în furtună):* Mi-am văzut dușmanul, și parcă nu l-am văzut pe dușman. Am căutat pe fața lui imaginea acelei furii ce se numește dușmănie, și n-am deslușit decât un chip înspăimântat și palid ca cearcănul lunii în nopțile de toamnă. Am vrut să aflu în ochii lui Abatirs lava fumegândă a urii ce se cuvenea să i-o port, și n-am găsit decât un râu înlăcrimat și frumos. Am căutat ceea ce trebuia să mă-nvrăjbească-mpotrivă-i, și n-am aflat. Am stat fața-n față cu dușmanul meu de moarte, și am văzut un tânăr zvelt, bătut de soare, de-același soare care mi-e mie atât de drag. Dacă n-aș fi fost pus față în față cu el, poate rămâneam la fel de-ndârjit ca-nainte în rostul urii înverșunate, trecută din moși strămoși. Dar fața-n față cu el, ura străveche s-a topit, rostul ei s-a făcut fum. Oare nu cumva rostul lucrurilor e altul cât timp nu le vedem – iar când le vedem aievea, rostul lor dinainte se-ntoarce pe dos?... " (Actul I, scena 4)

Efect al acelorași preocupări „cerchiste" și „euphorioniste", îndemnat de multiplele exemple clasice și mereu livrești (de la Seneca până la J. Dryden, Goethe, Hofmannsthal și André Gide), în *Oedip salvat* (1947), dramaturgul ambiționează o interpretare proprie a vechiului mit elin. Cu conștiința apăsată de povara atâtor crime, în drum spre pacea din Kolonos, înfruntând, asemeni lui Prometeu, zeii nemiloși care îi cereau prin Oracol o nouă omucidere, împotrivindu-se Antigonei, care îl îndeamnă necontenit la supunere oarbă față de destinul implacabil și crud, inuman în gradul cel mai înalt, eroul se salvează găsind la momentul oportun „compromisul"care constă în înțelegerea binelui și dreptății de către *oameni*, pe care și-i aliază. Mai mult încă, nu numai însăși Antigona, care îl îndeamnă la o nouă crimă, și nu numai însuși Eumet, victima (pus la cale, la rându-i, tot de zei, să ucidă și el), dar chiar și Oracolul – emisarul destinului – arată, în final, încrederea nestrămutată în puterea omului de a-și hotărî soarta. Aceasta pentru că în om zace o parte care scapă puterii zeilor, o parte „în care oamenii sunt singurii stăpânitori":

„ORACOLUL: În fiecare din oameni e o parte supusă zeilor, și o alta care scapă acelora. În fiecare din oameni zace o parte pe care forțele din afară o stăpânire, și o parte în care oamenii sunt singurii stăpânitori. Între cele două părți ale plămadei stă flacăra prometeică. Pe una luminând-o, și pe cealaltă întunecând-o cu umbrele flăcării! Între cele două părți se desfășoară o luptă titanică. Biruința uneia atârnă de puterea cu care arde flacăra mistuitoare. De arde până la marginile ființei, partea întunecată se topește în lumina credinței, în libertate... "

Așa cum se poate întrezări din acest scurt comentariu, din mai toate scrierile dramatice ale lui Radu Stanca: *Rege, preot și profet, Drumul magilor, Turnul Babel, Faunul și cariatida* și altele asupra cărora nu vom poposi aici) și cum o spune direct în eseul *Tragedia și modalitatea ei scenică în perspectiva actualității,* autorul pro-

pune o interpretare modernă, pe potriva societății actuale, a miturilor tragice. La locul potrivit (*O istorie...*, vol. IV) văzusem cum Camil Petrescu condiționa valabilitatea eroului în funcție de luciditate: „Câtă luciditate atâta dramă". După Radu Stanca (pentru care vechea formulă a dramei se cere înlocuită cu tragedia modernă), *luciditatea*, absolut necesară, mai trebuie să atragă după sine neapărat „*maturitatea* spirituală", altfel spus capacitatea, forța spirituală a eroului de a-și asuma o atitudine colectivă, socială, de a ne face *complici* și nu pur și simplu *martori* ai suferinței lui: „Fiind lucid, eroul tragic nu mai poate fi considerat o victimă a unor forțe mistice, sub impulsul cărora ar acționa. El nu mai este, în nici un caz, o jucărie a «destinului», a acelui destin înțeles ca o forță determinantă a tragediei. Din concepția modernă a tragediei, destinul trebuie eliminat și înlocuit cu «conștiința de sine». Eroul tragic, compatibil cu timpul nostru, acționează sub impulsul conștiinței de sine; el vrea să acționeze, nu fiindcă ar fi silit de destin, ci pentru că e liber, fiind conștient de sine, să acționeze". Aici poetul baladelor se unește cu dramaturgul pe deplin: „Plânsul tragic este un plâns fără lacrimi. Abundența lacrimilor în dramă e înlocuită în tragedie cu o lamentație superioară în care organismul uman nu mai poate ceda înclinărilor sale, căci este fortificat de înalta conștiință de sine. Eroul tragic nu își plânge de milă, actele sale sunt urmarea propriei sale voințe, iar deznodământul e implacabil pentru că era așteptat de mai înainte chiar de erou". Frumoasă, înălțătoare, această modalitate *europeană* de a gândi a autorului, actorului și regizorului Radu Stanca, chiar în spiritul lui Goethe, pe care îl citează admirativ cu versurile: „Wer edel ist, den sucht die Gefahr/ Und er sucht sie, so müssen sie sich treffen".

Cu toate că nu popular, în sensul de accesibil unui public larg, cum s-a văzut din cele câteva fragmente transcrise mai sus, teatrul lui Radu Stanca e „spectaculos", cu replici îndelung studiate, șlefuite, fluente, atractive pentru orice actor ce și-ar propune a le exploata. Construcția pieselor, finită întotdeauna, închisă perfect, urmărește permanent echilibrul, geometria scenică, cu mare grijă cât privește potențarea conflictului. Din aceste puncte de vedere, *Dona Juana*, comedia tragică în trei acte, premiată în 1947 cu premiul „Sburătorul"(la propunerea lui Camil Petrescu), este aproape o capodoperă. Asemeni lui Ortega y Gasset și Ramiro de Maetzu, într-o dezvoltare cu totul proprie însă, Radu Stanca reia mitul lui Tirso de Molina, imaginând cuplul ideal Don Juan și dublura lui feminină Dona Juana. Cel dintâi este cunoscutul aventurier și cuceritor imbatabil, cutreierând țări și orașe, lăsând în urmă-i cu nonșalanță victime nenumărate; cea de a doua este o ființă narcisică, statornic îndrăgostită de propria-i frumusețe și de nimic altceva. Întâlnirile dintre ei, la moment hotărât, jocurile refuzurilor, luciditatea fatalelor acceptări, de o parte și de alta, frenezia vieții, dar și conștiința morții, de fapt a contopirii în androginul inițial (platonician!), arată foarte clar că ne aflăm în fața unui poem dramatic, a unei „balade"dacă vrem, în care poetul și actorul Radu Stanca joacă, pe rând, rolul tuturor personajelor sale, comicul și tragicul împletindu-se în permanență cu două fețe ale aceleiași deveniri. Învinși prin ei înșiși, eroii sunt în același timp învingători ai propriului destin. Punctul de plecare imediat al construcției plină de atâtea simetrii (cuplului Don Juan-Dona Juana i se opune contrapunctic acela al lui Fiorelo-scutierul și al Fiorelei-camerista, în prea bine cunoscuta tradiție) este *Don Giovanni* cel mozartian. Așa s-ar explica „justețea" accentelor dramatice distribuite fără cusur pe întreg parcursul piesei, efectele declamației frumoase, prin ritmurile și armoniile frazării în cuvinte. Iată un pasaj dintr-o replică a Donei Juana către Fiorela:

„M-a învăluit într-o pânză de cleștar, nu în cătușe. M-a țintuit cu sărutări, nu cu piroane. În curând, Don Juan va fi aici. Nu peste mult va intra în casa aceasta, ca să prelungească până în sânul veșniciei răzbunarea dragostei. Va veni aici și va rămâne al meu pentru totdeauna. Bagă de seamă, Fiorela, trebuie să mă găsească frumoasă când va veni. Mai frumoasă de o mie de ori decât mă aflu acum în închipuirea lui. Împletește-mi părul cu grijă. Să i se pară că l-au împletit adieri de vânt, nu degete de om. Potrivește-mi faldurile cu grație. Să i se pară că apele mării le-au potrivit, nu mâinile tale..."(Actul I, scena 1.)

Firește, în poemul lui Radu Stanca nu este de așteptat să găsim seninătatea stilului excepționalei opere a lui Mozart (care, în afara celor câteva acorduri în *re* minor din „uvertură", sumbre, sugerând apariția terifiantă a „Comandorului de piatră", nu conține nimic tenebros, urmând fidel libretul italian al lui Lorenzo da Ponte, fatal simplificat). La dramaturgul român însă demonicul molieresc și al celor care l-au urmat (Hoffmann, Baudelaire etc.) e înlăturat și adus la mai blânda, locala, mioritică am spune, comunitate în moarte a cuplului. Dona Juana nu se mai teme de sinistrul (la început) Don Fernando (Moartea) – personaj strident disimetric față de celelalte patru: „Apropierea ta, care ieri mă îngrozea, acum mi se pare alinătoare și plină de pace", exclamă ea. Iar în final, „vistiernicul de vieți", cum ar fi spus Eminescu, rezonează:

„Căci dragostea, dona Juana, este sora mea, sora lui Don Morte, nu sora vieții, așa cum credeai TU. Ca și Don Juan, ai socotit că poți să-ți încredințezi dragostei vicleșugul cu care ai căutat să mă înșeli. Dar ea, dragostea, mi l-a dezvăluit mie, căci dragostea și cu mine suntem frați buni. Atât de buni, încât nu ne ascundem unul celuilalt nimic. Dona Juana și Don Juan – două fire de mătasă pe care viața le-a depănat, dar pe care numai eu le-am știut înnoda. Dona Juana și Don Juan – două tulpini cu ramurile despărțite în lumină, dar cărora eu, colo jos, la mine, în neant, le-am unit rădăcinile. Dona Juana, fie-ți somnul alinat în pânza aceasta de-ntuneric în care te acopăr. Don Juan, fie-și frunzișul și brazda în care zaci tihnite și pașnice, ca negurile acelea bogate care ies dintre copaci și te învăluie".

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ*



Asemeni tuturor poeților pe care îi situăm în *generația mijlocie* – denumire destul de vagă, irelevantă, utilizată în lipsa alteia mai potrivite și mai încăpătoare, recunoaștem – și la Ștefan Aug. Doinaș se constată dintr-o dată consecvența cu sine însuși, *continuitatea* în creație, ceea ce explică, și în cazul lui, „tăcerea" din deceniile 5 și 6. „Avatarurile" lui Doinaș se justifică prin factorii de ordin social, prea bine știuți, cărora poetul le-a rezistat cu o robustețe rară, dar și prin creșterea firească a vârstei artistice. Excepțional de corect, aproape „nemilos" – așa cum profesiunea, bunul-simț și eleganța o cer față de un prieten și coleg de generație – Cornel Regman găsește că volumul de debut, *Cartea Mareelor* (1964) – la 41 de ani, venit atât de târziu după debutul în reviste

* Pe numele adevărat Ștefan Popa, s-a născut la 16 aprilie 1922, în comuna Caporal Alexa, j. Arad, într-o familie de țărani. Urmează Facultatea de litere din Cluj, absolvind-o în 1948. A debutat în 1939, la *Jurnalul literar*, colaborând apoi la *Viața românească*, *Universul literar*, *Kalende*, *Curierul literar*, *Claviaturi* etc., activând mai ales în cadrul *Cercului* și publicând în *Revista Cercului literar* de la Sibiu. Între 1948–1955 a funcționat ca profesor în satul său natal, la Hălmagiu și la Gurahonț. Culegeri de poezie: *Cartea Mareelor*, EPL, 1964; *Omul cu compasul*, Ibid., 1966; *Seminția lui*

(1939, la *Jurnalul literar* călinescian și *Viața românească* etc.) și după afirmarea strălucită în *Revista Cercului literar* de la Sibiu (1945, încununată peste doi ani, în 1947, cu premiul „E. Lovinescu"pentru volumul manuscris *Alfabet poetic*) – nu-l reprezenta încă, fiind mai mult rezultatul „unei improvizații mimetice, rumenite la soarele virtuozității, dar anevoie de situat în zonele poeziei adevărate". El însuși (întors și spre sine, cel dintre 1945–1947), Doinaș, se descoperă în volumele următoare: *Omul cu compasul* (1966), *Seminția lui Laokoon* (1967), *Ipostaze* (antologie, 1968), *Alter ego* (1970), *Poezii* (antologie, 1973), *Anotimpul discret* (1975), *Hesperia* (1979) etc.

Elev al lui Lucian Blaga (asemeni lui Radu Stanca și altora, cu care pregătea, în 1948, teza de licență despre *Tragic și demonic* (rămasă fără finalitate și publicată numai în *Addenda* la volumul *Lectura poeziei*, apărut în 1980), Doinaș este și el un „antiblagian", din teama de a nu semăna cu maestrul. Urme, mai curând involuntare desigur, îi putem afla, dar mai interesant este să-i observăm, chiar din tinerețe, efortul smulgerii de sub aripa poetului luminilor. Reproducem un fragment din frumoasa, prin autocontrolul profund al sentimentului iubirii, *Astăzi ne despărțim*: „Nimeni nu va ști că suntem atât de aproape / că, seara, sufletul meu,/ ca țărmul care se modelează din ape,/ ia forma uitată a trupului tău…" . Ori, și mai clar, în *Toamna* (1943), compunere în vers liber, pătrunsă de panteismul tipic al lui Lucian Blaga, dar cu mărturisirea refuzului de a se lăsa contopit, nelucid, în tainele naturii: „Străbătând adâncimile, cutezător,/ gândul meu o ia înaintea minunilor lumii./ Ah! ce amară e băutura aceasta/ la care numai zeii, uneori, întârzie… /… / Amiază de aur, căzând pârguită,/ nu mă va găsi lenevind la umbră,/ nici tristețea fără leac a sufletului,/ nu mă va închide ca pe o floare".

Spre deosebire de Radu Stanca, Doinaș este un poet grav și destul de „rece", îndeajuns de îndepărtat de naturalețea, poza histrionică frumoasă, dezinvoltura și cantabilitatea autorului lui *Corydon*, și acela un teoretician totuși. Doinaș depune mult mai mult *ingegno* în construirea versului și este un adevărat *poeta doctus* în literatura noastră de azi. În consecință, demn de toată luarea-aminte, măcar cât privește înțelegerea dreaptă a propriei creații (dar și a fenomenului poetic românesc actual în ansamblu), este teoreticianul și am zice chiar „tehnicianul"poeziei din eseurile tipărite în volumele *Lampa lui Diogene, Poezie și modă poetică, Lectura poeziei* etc. El are cele mai multe șanse, între poeții noștri de azi, de a fi aprobat de Constantin Noica (vezi art. *Ce înseamnă cultura de performanță*, în *Steaua*, din septembrie 1981), filosoful arătând – cu dreptate sau fără, depinde din ce unghi privim afirmația lui – că „poezia contemporană nu are *meșteșug*, iar o artă nu există fără *meșteșug*, adică fără acea «techné», ce înseamnă deopotrivă artă și

---

Laocoon, Ed. Tineretului, 1967; *Ipostaze*, Ibid., 1968; *Alter ego*, Ed. Eminescu, 1970; *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Versuri* (Col. „Cele mai frumoase poezii"), Ed. Albatros, 1973; *Anotimpul discret*, ediție bilingvă româno-spaniolă, traducere din română de Omar Lara, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, Ed. Eminescu, 1980; *Poeme*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Vânătoare de șoim*, versuri, Ibid., 1985. Alte scrieri: *Lampa lui Diogene*, Ed. Eminescu, 1970; *Poezie și modă poetică*, Ibid., 1972; *Orfeu și tentația realului*, Ibid., 1974; *Papirus*, Ed. Cartea Românească, 1974; *Anotimpul discret*, Ed. Eminescu, 1975; *Locuiesc într-o inimă*, Ed. Militară, 1978; *Alfabet poetic*, Ed. Minerva, 1978 (cu o prefață de Aurel Martin); *Hesperia*, Ed. Cartea Românească, 1979; *Lectura poeziei*, Ibid., 1980; *Anotimp discret*, Ed. Eminescu, ed. II, 1980; *Poeme*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Vânătoare de șoim*, Ibid., 1985; *Foamea de unu*, poeme, Ed. Eminescu, 1987; *Atlas de sunete fundamentale*, antologie de traducător, Ed. Dacia, 1988; *Interiorul unui poem*, versuri, Ed. Cartea Românească., 1990; *Aventurile lui Proteu*, Ed. Humanitas, 1995; *Eseuri*, Ed. Eminescu, 1996; *Mai mult ca prezentul*, Ed. Aius, Craiova, 1996; *Poezii*, Ed. Vitruviu, 1996; *Psalmi*, Albatros, 1997; *Arie și ecou*, versuri, Ed. Dacia, 1998.

meșteșug la greci" (subl. ns.). Și Doinaș și Noica îl admiră pe Hölderlin care aplica versificația elină limbii germane. El pretinde rigoare formală atât de numeroșilor epigoni blagieni actuali și condamnă energic versul liber, incontinent, cerând neapărat „poezii cu cap și coadă", produse ale „inteligenței artistice": „Iubiți confrați mai tineri! Poematizați mai puțin, și – pentru Dumnezeu! – scrieți poezii: poezii cu cap și coadă" (*Despre inteligența artistică*). Lipsa de disciplină formală duce la uniformizare și inconsistență: „Luați de fluxul verbal, mai curând sau mai târziu acești poeți sfârșesc prin a se asemăna inadmisibil de mult, așa cum poeziile lor seamănă înfiorător una cu alta: ele nu sunt decât eșantioane, fragmente ale unei panglici sonore interminabile" (*ibid.*). Nu sunt scutiți de asemenea ricanări nici chiar poeții a căror valoare criticul și eseistul o recunoaște, precum Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu. Se înțelege, aceste luări de atitudine nu presupun cultivarea formalismului în înțelesul obișnuit. Teoreticianul este perfect stăpân pe argumente și are mereu în față obiectul poeziei: „Nu există poezie mare care să nu fie expresia unică, inimitabilă, a unui cutremur la limitele existenței". Mărturia poetică trebuie „să devoreze individualul", să devină „test al umanității însăși", să „înscrie clipa în durată, instituind o boltă cu stele eleate care se oglindesc tremurătoare în fluviul lui Heraclit" (*Poezia – expresie a condiției umane*). În spirit fenomenologic oarecum, se arată că fetișizarea realului este mortală pentru poezie, lumea materială nefiind decât „limita obiectivă" de pe care se înalță „emoția intimă a poetului", „fluentă, subiectivă". Anticii, cei greci mai ales, clasicii francezi, Hölderlin, chiar și unii parnasieni, Baudelaire, firește Mallarmé sau Valéry, Eminescu, Bacovia, Pillat, Al. Philippide, Ion Barbu, chiar și Gellu Naum (cu al său cuptor alchimic „Athanor") și Radu Stanca au pătruns în esența adevărată a poeziei, pentru că au cultivat conștient formele, rigoarea, disciplina spiritului în creație. Arghezi „modelează" limba română ca pe un „aluat", cu degete „divine", îmbinând genial „dulcele cu amarul, șoapta cu răcnetul, ruga cu sudalma"(*Note despre știința versului la Arghezi*). La poeții neteoreticieni, „opera pare adesea ca un fruct miraculos, ca un altoi nobil susținut de crengile unui trunchi pădureț", în timp ce la cei instruiți adânc în meșteșug „viața, opera și arta lor poetică apar ca trei straturi ale aceluiași destin" (*Radu Stanca și formele baladescului*). Schemele prozodice eline sunt la Hölderlin pur și simplu „oraculare", deoarece „forma ține aici de substanța însăși a lucrului: ea este o condiție *sine qua non*, și în același timp un scop, ultim, al realizării lui". Procedând așa, marele poet german recunoaște implicit „un fel de *vis formativa*, o forță plăzmuitoare care-și inculcă legile sale intime în însăși structura poemului", creatorul oficiind liturgic, făcându-se „interpretul", „mediatorul", dintre dictatul zeilor și oameni (*Despre Hölderlin*). Dealtminteri, într-un interviu acordat lui Adrian Păunescu, în legătură cu poetul preferat, Doinaș emite această replică: „Răspunsul e unul singur: Hölderlin". Răspuns îndeajuns de curios, prin exclusivitate, de vreme ce, tot acolo, este indicată necesitatea mai multor „modele" pentru creatorii de poezie. După cum, prea sigur de sine, sentențios, chiar orgolios apodictic, fie și pentru un poet care își face principii supreme din rigoare și luciditate, ne apare pasajul unde se arată compatibilitatea realismului cu poezia: „Totul e chestiune de dozaj. Oxigenul din H_2O întreține arderea, dar o găleată de apă pe vatră stinge orice pălălaie. Tot așa, un limbaj realist, adică orientat spre lumea concretă, asigură rampa de lansare a lirismului, dar recuperarea fidelă a realității, «mimesis»-ul grosolan, taie orice aripi poeziei. Pentru poet, realul este o teribilă tentație; Orfeu o regăsește chiar și în Infern pe Euridice, și poate chiar s-o scoată din nou la lumină, dar în momentul în care se întoarce spre ea, pentru a o verifica nemijlocit ca o realitate palpabilă, o pierde definitiv. E ideea

principală a unui mare eseu despre poezie: *Orfeu și tentația realului*, pe care-l pregătesc"(*Sub semnul întrebării, ed. cit.*). La care afirmație s-ar putea întâmpina cu observația că drama lui Orfeu constă tocmai în a se fi întors să o vadă pe Euridice. În sfârșit, tot atât de categorice ne apar și aceste rânduri în legătură cu arta lui Mallarmé: „Artă poetică înseamnă aici, mai mult ca oriunde, știință a combinațiilor verbale, cântărire lucidă a virtuților materiale ale cuvântului. Laboratorul lui Mallarmé este, programatic, un *athanor*, menit să efectueze o adevărată alchimie verbală"(*Despre Mallarmé*). Abia cuvintele *athanor* și *alchimie* mai îndulcesc cumva aceste aspre indicații, de parcă ar fi vorba de cine știe ce construcții extrem de complicate tehnic, asemeni uriașelor cargouri supersonice. Se înțelege, ceea ce ne spune Ștefan Aug. Doinaș în volumul *Lectura poeziei* (1980) rămâne interesant sub toate aspectele, gustul, cultura și talentul unui poet mare fiind garantate în a reliefa importanța operelor unor Emil Botta, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Constanța Buzea (aceștia fiind declarați drept „cei mai interesanți poeți români de azi", vezi și interviul citat), A. E. Baconsky, Florin Mugur, Ion Horea, Marius Robescu, Mircea Dinescu etc. La Zaharia Stancu, suntem făcuți atenți că „simplitatea"(din *Poeme simple*) este „avizată, hrănită din cultură, așa cum mărturisește neobosita tehnică a imaginilor și metaforelor utilizate", în timp ce în altă parte suntem invitați să admirăm apropierea de „poeți severi", Valéry, Keats, Stefan George, Rilke, cei cu „tendința spre măsură și echilibru", cu „refuzul oricărei exagerări", cu „rigoarea care rezultă dintr-o renunțare". Din Mircea Ciobanu, criticului-poet i-au rămas „gravate" în memorie aceste versuri: „Am fost plecat și l-am găsit pe spate-n/ armură de-mprumut era mai tânăr/ dar când din somn am vrut să-l chem albise/ și cușca lui foșnea – și ce-ntuneric/ era-n aramă când i-am scos pieptarul", cu tot cu trimiterea de rigoare: *Etica, XXIX*, p. 61. Era la mijloc, după el, una dintre cele mai bune cărți de poezie ale anului 1971. Am cules informația din cartea cu interviuri a lui Adrian Păunescu. Mai ales, tot acolo, cu o sfântă dreptate, dar și cu inițiativa ardeleanului iubitor de ordine, Doinaș mărturisește a se fi apucat de critica poeziei, întristat peste măsură de păcătosul obicei al confraților în a se tămâia reciproc: „Știi, după perioada proletcultistă, când oficialitățile administrative decretau cine e poet și cine nu, a urmat alta, când unii poeți se decretează ei înșiși drept genii, deschizători de drumuri, inovatori de profesie etc., sau o fac prin cei mai apropiați prieteni ai lor. Situația aceasta – în care scriitorul vrea să vorbească înaintea operei sale – m-a determinat să intervin".

Dacă Doinaș reproșează confraților săi mai tineri lipsa de grijă față de formă, incontinența și inconsistența verbală, căutarea originalității cu orice preț (adesea fără a o afla, tocmai din această pricină), cu disprețuirea modelelor clasice și, în general, a culturii, adversarii i-ar putea, cum s-a și întâmplat, reproșa uscăciunea și răceala, „eclectismul" cumva nedisimulat, în a compune artizanal, având-i mereu în față pe Valéry și Mallarmé, dintre români pe Ion Barbu, pe Ion Pillat, Dan și Emil Botta. Și cu toate acestea, poetul *Mistrețului cu colți de argint* este unul dintre cei mai mari în literatura noastră de azi, convingând în sensul frumuseților „castelului de gheață" al gândirii, al armoniilor ideilor, al „esențelor"prime. El visează la androginul platonician, la forma cea dintâi, mai pură, a omului (*Forma omului*), se închipuie „la polul Nord, aproape de osia furtunii", cu creierul și umerii răcoriți de aștrii și brizele zeiești ale rațiunii, înălțat pe o „fantastică banchiză" (*Vița de vie la paralela 8°*). Este „Omul cu compasul" absorbit de inefabile și tot pe atât de eterne, imposibil de contrazis geometrii, suficiente lor însele:

Am zgâriat aseară pe nisip
formula unei alte ordini, care
conține-al lucrurilor tainic chip,
cel fără de ruină și mișcare.
Aici, acest inel în care-ncerc
să prind rotirea stelelor în spațiu:
medalie de foc și magic Cerc,
lui însuși hrană crudă și nesațiu.
(*Omul cu compasul*)

El este ucenicul barbianului „triunghi" și al „ochiului" răsucit spre înăuntru, păstrând încă în sângele-i tot mai rece urmele Marelui profet „ucis de noi, aseară", de unde tendința spre purificare angelică, celestă:

Acuma înțeleg de ce prin trupuri
ni s-a lăsat treptat un fel de ger,
și, devenind tot mai ușori, în grupuri,
ca îngerii, suntem răpiți la cer.
(*Ucenicul*)

Se înțelege, gustarea acestui fel de poezie cere din partea cititorului o disponibilitate specială, ca să nu spunem inițiere. Ea nu este neapărat „hermetică", concentrată la maximum de greutatea conceptelor, ca la Ion Barbu, și nici chiar atât de „esențială"și programatică precum la Valéry. Atracția (parnasiană) a celui care compune, „construind", spre viziunea-metaforă, frumoasă tocmai prin lipsa de pitoresc, precum nuditatea de marmoră acum necolorată a statuilor antice, se vede clar în sonetul perfect purtând titlul *Apollo îmbrățișând pe Dafne preschimbată în laur:*

O, Dafne, unde e văpaia ta?
În locul ei mă bate-o frunză rece,
și-un geamăt de tulpină crudă trece
prin tot ce, adorând, nu pot uita.

Mai lasă-ți ramurile să se plece
pe frunte atingându-mă abia.
Visând la gura ta care zâmbea,
amară veșnicie voi petrece.

De ce nu-s om, țărâna să mă-nghită!...
cu apele prelinse sub răchită,
pe rădăcini ți-aș pune-acest sărut.

O, Dafne, părul tău – izvor de aur –
asemeni razelor jucând sub plaur...
A fost aievea, sau mi s-a părut?

Ceea ce nu exclude totuși presupunerea unei discrete, extrem de rafinate lucid, răsfrângeri autobiografice de natură erotică (reluare într-alt chip a mitului eminescian din *Luceafărul*). De aceeași factură, tot atât de perfect, balet pur încremenit statuar, este sonetul *Trestia*, cu punctul de plecare în legenda lui Pan cel îndrăgostit de nimfa Sirinx:

Ziua se-ngână cu noaptea. Înaltă,
trestia stă oglindindu-se-n iaz.
Zorii-n delir, pustiitul amiaz
leneș scăzură în zarea cealaltă.

Iarăși e seară. Și iarăși e treaz
duhul târziului, vântul de baltă.
Trestia-l simte-mprejur și tresaltă;
fulgi purpuratici o bat în obraz.

Iat-o vibrând între mâluri și stele!
Cântecul fâlfâie, cade-n inele,
tulbură orfic al apei timpan.

O, nălucire a clipei, visare!
Până spre ziuă,-n răstimpuri, tresare
trestia tristă, uitată de Pan.

Nu atât un „clasic întârziat", cum a fost numit de unii, credem, nu tocmai exact, Doinaș este mai curând un însetat de intelectualitate înaltă, de „epùre" , un singuratec, în fond, într-o lume prea grăbită, absorbită de efemerul terestru, așa cum ne apare în *Păunul albastru*, în *Cele trei ipostaze ale mării*, în *Laokoon*, în *Eu și vechii greci*, în *Empedocle*, *Orologiul de gheață* etc. Avem în vedere poeziile publicate, „recuperate", republicate și antologate până la volumul *Ipostaze* din 1968, inclusiv. În unele „poeme"sau în „sonete", aflăm și imagini mai spontane, mărturisind de talentul nativ, mare, al poetului. Așa, în *Instantaneu*, de exemplu: „Îmi plac fotografiile – la ceasul/ când se preschimbă-n tigri: fiecare/ își ține-n gură halca ei de timp/ Noi înotăm – în ochii lor: zâmbind,/ mai facem gesturi mari și luminoase/ sub cerul înflorit.../Dar dedesubt,/ însângerată, apa fără umbră/ ne-a și vărsat într-o bulboană sumbră". Impresionante însă, cu toată supraîncărcarea lor livrescă, sunt mai cu seamă acele compuneri forțate, se vede, la o înaltă tensiune a inspirației, unde elementele de mitologie și conceptele sunt „reorganizate" cu totul neașteptat, *spontan* am zice, dezvăluind chinul gândirii, un soi de revoltă metafizică amestecată cu cinism superior, cu stranii proiecții saturniene, cosmice. Un asemenea produs, eflorescența răscolitoare a unor forțe ale naturii parcă, aflându-și în Doinaș craterul de explozie, stăpânit totuși cu grijă de maestru, este *Omul cu ochii plezniți*. Ca un alt Ulise și ca toți vizionarii care au călătorit „dincolo", stând în nămolul Limbului și convorbind cu Mumele, la Styx, cu „Tăcutele", cu „Fioroasele", cu „Încruntatele", el a fost „răcorit" de „Văzute" și a fost „mușcat" de ochi, se simte „fulgerat" și ne mărturisește înfrigurat:

Văzutele, ah! răcoresc. Dar în tinda văzutelor
focul dintâi e o fiară: el mușcă putința
fâpturii de-a fi mărturie a lumii
de ochi, ca de-un crin înflorit m-au mușcat.

Grăiesc, și-un miros de purcele pârlite se-mprăștie.
Tot ce-i turnat în tipare aici, am văzut cum
dospește acolo, și nu mai am vreme
decât să surâd Încruntatelor, blând.

Aşa, şi nu altfel, mă simt fulgerat. Întunericul
nu-i ocroteşte decât pe flămânzii de ziuă.
Dar cel izbăvit de tărâmul cu vâlve
cutreieră lumea cu ochii plezniţi.

Baladele – nu mai puţin şi ele scrise cu meşteşug anume – rodul mai vechi al poetului, sub impulsul *Cercului literar* de la Sibiu şi al lui Radu Stanca (1943-1947) ,sunt considerate de unii (N. Manolescu printre ei) drept creaţia cea mai originală şi mai rezistentă a lui Ştefan Aug. Doinaş, poate cu dreptate, nu credem însă că şi cu aprobarea autorului, evoluat, cum am văzut, spre ermetismul clasicizant, încifrator de esenţe. Parabola vagă, plurivocă, relativ uşor de înţeles, cantabilitatea, rotunjimea compoziţională plac însă, au fost în gustul epocii şi mai sunt (nu şi în gustul lui Eugen Barbu care nu agreează anecdoticul în poezie, dar consideră drept capodoperă o compunere ca *Neguţătorul de crăpături*), dând poetului marea satisfacţie de a se şti şi vedea egal, mai pe întreg întinsul carierei sale. Cea mai populară, pătrunsă şi în manualele de şcoală, *Mistreţul cu colţi de argint*, stârneşte adevărate frenezii interpretative la cine nu te-ai aştepta (M. Feier, Rodica Marian, Iustina Itu şi mulţi alţii). Nu surprinzător, după ce îl cunoaştem cât de cât, în orice caz, împrejurare aproape unică în analele poeziei române, poetul însuşi ne oferă o exegeză asupra operei lui (vezi *Modalităţi de interpretare a textului literar*, culegere de studii şi comunicări, editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, Bucureşti, 1981), cu totul revelatoare întru cât îl priveşte.

Mistreţul cu colţi... şi alte balade scrise cam tot pe atunci, cu mai puţine semnificaţii (în orice caz, neexplicate încă), sunt frumoase prin incantaţia muzicală şi prin decor, prin percuţia directă, genuină, asupra ochiului şi urechii (*Acela-care-nu-se-teme-de-nimic, Regele copacului, Trandafirul negru, Funeraliile lui Demetrios, Alexandru refuzând apa* etc.), atracţioase deci nu numai ca nişte „concentrate de reflecţie" sau chiar de „speculaţie", spre a ne folosi şi noi de cuvintele lui Cornel Regman. Iată-l pe Alexandru refuzând coiful cu apă:

Aşa, ridicat de pe şa, în văzduhuri,
părea în văpaie un zeu torturat
scăpând dintr-o turmă informă de duhuri
în mâna cu apa şi coiful furat.
Dar el se întoarse deodată, şi-apoi
comoara din coif le-o dădu înapoi.
Atunci călăreţii strigară în cete,
şi stânci licărind repetară: – De-acum
noi nu mai cunoaştem nici foame, nici sete
şi nici oboseala de luptă sau drum.
Şi du-ne stăpâne, de-acum unde vrei:
cu tine noi nu suntem oameni, ci zei!

Sau imaginea iederei „îmbătată de cuvânt", încolăcind arhitectura, biruind-o, iubind-o:

Iedera-mbătată de cuvânt
muşcă zidul înalt ca să nu ţipe
şi mereu, mereu îşi ia avânt.
Iat-o: frunză palidă, sihastră,
se alintă seara sub fereastră;
lângă glezna pietrelor; deschide
nişte oarbe streşini şi firide,

pântece de noi cariatide
și, sunând cu soarele pe dungi,
mișcă brațe gingașe, prelungi.
Nu e fulger, grindină sau ploaie
care s-o oprească din urcuș;
trupul fin și deșirat se-ndoaie
lunecând pe muchii, jucăuș.
Dale albe, mohorâte gresii,
reci vitralii scăpărând ca pești
– aspre geometrice obsesii –
se închid sub pașii ei lupești...
(*Iedera îndrăgostită*)

Publicând mult și în deplină libertate de mișcare în ultima vreme (culegerile *Papirus, Anotimpul discret, Alfabet poetic, Locuiesc într-o inimă, Hesperia*) – nu fără o oarecare, secretă, amărăciune față de atenția prea puțin încordată a criticii („*Und wozu Dichter in dürftiger Zeit*"?, versul lui Hölderlin, pe care îl traduce, îi cade de câteva ori de sub condei) – , Ștefan Aug. Doinaș insistă mereu în direcția clasicismului ermetizant și neoparnasian, nu fără a cădea din când în când, de la nivelul său, firește, în repetiții, în virtuozități și prețiozități de tot felul. Iată numai în direcția lexicului câteva exemple, dintre cele mai șocante, neologisme în premieră, termeni tehnico-științifici, neaoșisme-regionalisme, foarte probabil și invenții proprii: *acaulice, adiante, adretul, adrogant, aetite, adirate, acòre, actimii, agnelină, acusmii, agoră, amniotic, campanologi, criogenă, drâglu, dubind, epyronis, gonade, herme, hertepuri, iscău, levura, mycete, rubaba, saxifragă, spatul, stymfalida, turgescent, țuicăriți, zgrăbunță, zgrunțuri* etc. etc., cele mai multe de neînțeles, chiar în context (regretăm a nu avea spațiul necesar spre arătare), un studiu lingvistic având aici câmp de desfășurare, pentru cei interesați a-l face.

Fapt caracteristic, în poeziile pe teme patriotice (*Odă, Jos la râul Milcov*, chiar *Balada spiței a șaptea, Preludii de tobă la un marș eroic, Scufundătorul în patrie, Ostașii*, întregul ciclu *Eroii de la Mărășești* și multe altele), cum era de așteptat într-un fel, prea reflexivul poet nu-i întrece pe alții de talia lui, ori și mai mici. În lungul poem cu care se încheie volumul *Papirus* (1974), *Hierofantică*, prozodia ni se pare dintre cele perfecte, greu de atins multă vreme de acum înainte în poezia noastră care, suntem aproape siguri, se îndreaptă spre un nou clasicism, spre ordine și rigoare, aportul lui Doinaș însuși fiind considerabil în această privință:

O, ce cortegiu! Cu coada erètică
păsări aleargă pe drum și-l deretică.
Spada cu vârful tocit, după datină:
bate-n peretele casei, o clatină.
Fulgeră ivărul gingașa-i peliță.
Intră: mirarea miresei o meliță.
Inuri așterne, cu iarbă vulcanică.
Patul de nuc înflorește, de panică.
Cum să se apere? Cum să mai pregete?
Lotru al tainelor, Cel-fără-degete
stă ca o turlă de zvâcnet și azimă!
Lumea, de fruntea lui moale o razimă.

De la anticii greci, prin Hölderlin probabil, vin la Doinaș sentențiile, gnomismul liric, poezia didactică într-un cuvânt (crezută de unii învechită, fără dreptate

însă). „Surâsul" este definit, rând pe rând: „Candoare care pâlpâi pe gură", „Flacără care nu lași cenușă", „Dulce temeritate", „Fulger patern, mai cald decât gestul", „Auroră care nu se grăbește spre amiază, pavăza celor sfioși", „Biruința asupra morții cotidiene" (*Imn surâsului*). Tot mai insistent, tărâmul visat de poet acum, patria lui, este „hesperida" cu grădinile ei de Poezie, o Europă, o lume în care să guverneze spiritul vechii Elade, ca la Hölderlin pe care tocmai îl tradusese, metrii antici venind să-i diversifice mijloacele. Se recomandă „limpidul imperiu de forme" spre a ne regăsi:

Dacă muzica marilor stele ne bântuie
– tragice corpuri de har, circulând
În concentrice jilțuri, instanțe la care
în demență se judecă sorii – ,

Un statut, osebit de al lor, ne răscumpără.
Ei, sugrumându-și beția, s-au stins.
Însă noi în limpidul imperiu de forme
vom găsi, ca-ntr-un leagăn, Destinul.
(*Fundamentele lui Hölderlin pentru hesperieni)*

Toate trec, numai Scribul oficiind cu stiletul său pe papirus, „scrâșnind", transmite posterității „mumii ale limbii":

Grâne și vinuri, urne-ngropate-asigură celor
morți subteranele prânzuri. Dar numele lor
eu, numai eu! le conserv: ca mumii ale limbii
faraoni înnoptează pe tron.
(*Cuvântarea Scribului)*

Dacă mai atârnă „firul cu plumb din Alcor" și dacă mai este cineva care să amestece „apa și varul" atunci poetul, ca meșterul Manole, este îndemnat să urce pe schele spre a zidi în continuare „durabilul", „Mânăstirea de sunet". Eliberați prin frumos, am putea deveni „muzica lumii", invidiați de aștri:

Sub cupolă – ce salturi mortale de îngeri
poartă sequoia! Sburând ne-ntâlnim, fulgerăm,
ne desprindem, și suntem chiar muzica lumii,
când stele – geloasele – tac.
(*Sequoia)*

În acest sens ar putea fi citate în întregime *Balada prințului nesărutat, Șansa genezei, Ursitoarele, Heraclit, Achile și broasca țestoasă, Foamea de Unu,* aproape toate poemele din cele patru cicluri ale volumului *Hesperia,* mai ales cel final, *Habeas corpus poeticum.* Ca în ceva mai vechiul *Omul cu compasul,* dar cu mai multă siguranță și gravitate, dacă nu și cu mai multă culoare expresivă, în chipul cum abstracțiunile capătă concretețe, poetul se recomandă ca un apărător al Frumosului, al Poeziei, al Formelor eleate, vrăjit de contemplarea „mumelor"goetheene, a „Uhrphänomene"-lor, exponent al unei umanități ideale, un Parmenide și un Orfeu modern, „structurat romantic, vizionar însă"(cum îl caracteriza un critic, avându-l ca ideal pe *homo aestheticus* și invitând la o „conjurație poetică", în numele lui Hölderlin, Valéry, Mallarmé, Pillat și Ion Barbu. Defectele acestei poezii? Prea multul produs deja până acum, cu pericolul monotoniei

aducătoare de frig, de cititori puțini. Să ne închipuim pe Ion Barbu, cel din *Joc secund*, întins pe 18 volume! Nu același ar fi cazul lui Pillat sau, ca să luăm un exemplu foarte aproape de noi, Adrian Păunescu. Sunt însă toate semnele că Ștefan Aug. Doinaș își va diversifica tot mai mult mijloacele, chiar recurgând la expresia simplă (cum, în câteva bucăți din *Anotimpul secret*, în *Sub mesteceni*, *Această limbă* etc., lasă să se vadă a fi fost atent la creația din urmă a lui Lucian Blaga), mai luminoasă, mai puțin abrupt desenată. În amplul cor liric actual, originalitatea lui Ștefan Aug. Doinaș mai constă și în faptul că poetul ni se prezintă aproape autocomentat și, lucrul se vede clar, pretinde a fi *înțeles* cât mai exact, cum alții nici nu gândesc. „Clasicizând", el mallarmeanizează și, aparent, rămâne un „figurativ", cu o sintaxă ce respectă limba curentă, până la limita de ruptură dintre logica realității și aceea a visului. Însă prin voința și supravegherea încordată a creatorului, discursul său se emancipează ca o existență independentă și pură, cu legi proprii de funcționare, oferind astfel contemplarea esențelor. Impunându-se printr-o operă mare, simțită de mulți ca durabilă, Ștefan Aug. Doinaș, a și protestat, foarte direct, împotriva totalitarismului comunist.

LEONID DIMOV*



Un apartenent la „generația mijlocie", afirmat și el târziu, este Leonid Dimov (n. 11 ian. 1926, la Ismail – m. 5 dec. 1987, București), poet de mare talent și virtuozitate, greu de definit, balcanizant și hermetizant, deopotrivă în linia Arghezi, Mateiu Caragiale și Ion Barbu, uneori bacovian cu detașare, cunoscător uimitor al sensurilor și sonurilor limbii, un trubadur baroc și neoparnasian în fond, exersând mult și publicând relativ puțin, dincolo de vârsta de 40 de ani. După opinia lui (vezi răspunsurile din vol. cit., al lui Adrian Păunescu), activitatea poetului este „prin definiție demiurgică", misiunea lui fiind aceea de a construi „o lume care, prin corespunderi, să adauge o aură de supremă intimitate lucrurilor". Aceasta mai ales cât privește poezia modernă care la noi, afirmă Dimov, „a țintit și a nimerit mai sus" decât proza, cu excepția (observație deosebit de caracteristică pentru cel care o face!) lui Creangă și Mateiu Caragiale.

Însă la Creangă și la Mateiu Caragiale, la Arghezi, Blaga, Barbu (mai ales cel din *Isarlîk* și *Riga Crypto*), chiar și la avangardiștii suprarealiști și onirici, pe care Dimov îi aprobă și-și propune a-i urma în a imagina o lume – „aură de supremă intimitate a lucrurilor", cum spune el – există *sens* și consecvență (continuitate, vrem să spunem), structuri care, în majoritatea cazurilor, pot fi raportate la realități mișcătoare, evoluând divers. În timp ce poeziile lui, de o frenezie verbală amețitoare, geometrizată în ritmuri și rime fără cusur, delectează spiritul la modul

* *Versuri*, EPLA, 1966; *Pe malul Stixului*, Ed. Tineretului, 1968; *7 poeme*, EPL, 1968; *Carte de vise*, Ibid., 1969; *Semne cerești*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Eleusis*, Ibid., 1970; *Deschideri*, Ibid., 1972; *ABC, Poeme*, Ibid., 1973; *La capăt*, Ed. Eminescu, 1974; *Litanii pentru Horia*, Ed. Dacia, 1975; *Dialectica vârstelor. Poeme*, Ed. Cartea Românească, 1977; *Texte*, Ed. Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii", 1980.

pur decorativ, pe spații înguste. Citite de la un capăt la altul, fără oprire, ele sfârșesc prin a lăsa impresia de repetiție și monotonie. Ca și cum ai cutreiera încăperile unui imens palat tapetat pe pereți, pe tavane și pe dușumele cu cele mai neașteptate reprezentări plastice, stilizate în mereu aceleași chenare. Să fie oare acesta rezultatul unei „neluări în seamă" prea îndelungi, cum pare a observa unul dintre criticii lui (Mircea Iorgulescu), regimul „integral artistic" (?) al operei explicându-se astfel ca o „strălucită perlă" zămislită într-o scoică rănită (aluzie la mult afirmatul barochism)? Tot ce se poate! Aici interesează însă rezultatul. Fastuosul, luxurianța sonurilor și culorilor, extraordinara risipă de imagini în cuvinte oricât de neașteptat alăturate, „arlechinada încântătoare, pictată parcă pe o cortină chinezească de mătase", cum foarte nimerit se exprimă un critic, par totuși a duce în cele din urmă la rezultate contrarii celor scontate la o primă luare de contact cu poezia lui Leonid Dimov. La toate acestea se adaugă aproape totala detașare a spiritului creatorului de operă, pe care ar fi nedrept să-l comparăm cu un artizan obișnuit. Se înțelege, într-un sens, decuparea citatelor îl avantajează. Iată schița de pastel a unui târg dunărean:

Târg văruit cu livezi în vâlcea,
A plouat iarăși deasupra ta.
Era dimineață. Spre cetățui
Urca de pe șlepuri fum albăstrui,
Arinii adunau de lumină mată
Solzii Dunării iviți dintr-o dată.
(*Pescuit*)

Într-altul însă nu, pentru că „textele" (cum, semnificativ, își intitulează antologia din seria „Cele mai frumoase poezii") lui Dimov sunt egale cu ele însele pe toată întinderea, fără vârfuri valorice săritoare în ochi. Iată și un pasaj ce ar putea trimite la parnasianul, exoticul culinar, din *Ospățul lui Pentaur* al lui Macedonski:

La creștere, masa imensă așteaptă,
Cu câte-un tacâm sub lumina coaptă:
Prelung să tăiem pagurii aduși
Din africi, de cafri în frac și mănuși.
Meduzele roșii gătite cu cimbru,
Cu fructe de mare pe spată de zimbru,
În sos ecumenic, anguile cu tic,
Calmari îngropați, violet, în aspic
Și alte, din marea Japoniei, feluri
Cu turme de sepii gonind în cerneluri.
Lumina o scade la pragul ei verde
Și-nfige cuțitul adânc în lacherde.
(*Cină cu Marina*)

E clar că *cina* rămâne numai vizual-decorativă: *pagurii* (crustaceele numite și *decapode* sau *Bernard-l'hermite*), celenteratele umbeliforme și... roșii, gătite cu cimbru, țiparii alunecoși pescuiți în marea Sargaselor, „spata de zimbru" în „sos ecumenic", *calmarii* (moluște cefalopode a căror cochilie conține o piesă osoasă detașabilă, ce poate servi de peniță pentru scris) în aspic violet, *sepii* în cerneluri, *lacherdele* ce trebuiesc tăiate la un anumit *prag* de lumină etc. sunt o replică la amintita compunere macedonskiană, căutată prea mult, ostentativă și de aceea sub nivelul modelului. Macedonskian este și *Poemul odăilor*.

E purpura adâncă-n draperie
Cu fluturi de email în cute-ascunşi
Şi mantii de prelaţi plecaţi să fie
În reci bazilici de pontife unşi.

E galbenul spătarelor cu jeţuri
Cu bumbi albaştri în reţea dispuşi,
Din glastre cafenii când suie ceţuri
Şi scârţâie-n peizaje cărăbuşi.

E capa de mătase violetă
Nepăsător răsfrântă pe sofa.
Când aşteptarea înlemni, secretă
Capacul cu păstori, de besactea.

Dimov scrie şi el rondeluri, într-o sintaxă chintesenţiată, sincopată barbian, cu ingambamente savante, cu rime rare şi asociaţii lexicale dintre cele mai inedite:

O! marele delir în rond, alene,
Delfini rotind într-un amor relict,
Când dorm corundele-n eoliene
Delicii îndulcite de-un delict

Comis în vis de crocodili cu pene
Încremeniţi, aşa, într-un constrict,
Sub marele delir în rond, alene,
Delfini rotind într-un amor relict.

Din ronde litere, din cantiliene
De rune, lin, s-a şlefuit verdict:
Rotundul tot să piară în gheene,
Blagoslovit de sfântul benedict
În marele delir în rond, alene.
(*Rondelul rondelurilor*)

Cartea de vise (1969) aduce viziuni urmuziene, descripţii şi nuclee narative de suprarealism plastic şi balcanic, precum în secvenţele acelui „mic poem oniric" intitulat *Realitate*. Iată un fragment din cea de a 7-a, *Tunelul*: „Dar erau aceste din urmă trepte atât de roase/ Că le-au suit de-a buşilea sub bolţile joase/ Şi-atât de tare-i ameţea înaltul/ C-au uitat unul de altul: / El se duse la dantelărese,/ Îi dară vişina şi delicatese,/ Apoi stătu la masă cu cele două iubeţe;/ Ciorbă de miel, anghemacht, cornuleţe… / Vai, şi ea, la rându-i, legală,/ Se cufunda goală/ În imensa cupă cu rachiu de ienupăr/ Din living-roomul lui Gary Cooper". Ori un altul din cea de a 12-a, *Sf. Elefterie*: „Zăriră lucarna şi ţâşniră prin ea/ Ca două efluvii. Amiaza gemea / De lume. Coborâră spre caldarâm, peste tufele-n ceaţă,/ Traversară-n fugă întreaga piaţă/ Şi se pierdură, goi, de nu ştiu câte ori/ În forfota multicoloră, printre trecători,/ Râdeau de bucurie că-i aievea tot,/ Şi streaşina şi burlanul rupt în cot/ Şi Dâmboviţa furişată prin ulei şi materie/ Dincolo de biserica Sfântul Elefterie". Cu volumul *Dialectica vârstelor* (1977), jerbele de cuvinte multicolore ale lui Dimov par a se domoli şi ordona (*Istorii cu iz domestic*, *Vitraliu*, *Baia* etc.) în aduceri-aminte, evocând omul şi locul copilăriei, ce la artist nu dispare niciodată:

E casa mea în fund de gol maidan
Şi-n vânt de norduri depărtate
Se zbate o bucată de burlan
Desprinsă, de demult, pe jumătate.

Atât: un vaier orb a mai rămas,
La nesfârşit, din zgomotele toate,
O! bucuria strânsă nod în glas
Când urlu prin odăi dereticate.

Da, sărbătorile au oglindit
Însingurări de duşumele goale.
Mai fumegă ceaun, de bronz coclit
Pe după zid, din vremuri hibernale.

Când luminau în noapte spoitingiri,
Şi porci nevolnici se pârleau în paie:
Sus, pe plafon, pe după trandafiri,
Întins, cât sunt de negru, în odaie,
M-am zugrăvit întreg, din amintiri,
Şi strâng un fel, în poală, de văpaie.
(*Poeme nostalgice*, I)

A. E. BACONSKY*



Un poet de mare talent şi un virtuoz, a cărui operă a început să pară – din pricina „realismului" ce se practică şi se gustă din ce în ce mai mult în ultima vreme – uşor desuetă, calofilă, ca şi, dealtminteri, aceea a lui Dimov, este Anatol E. Baconsky (n. 16 iun. 1925, în com. Cofe-Hotin, - m. 4 martie 1977). Spre deosebire însă de autorul *Cărţii de vise*, Baconsky a fost destul de activ în perioada de glorie a lui Dan Deşliu şi a altora la fel. A funcţionat ca redactor-şef la *Almanahul literar* şi la *Steaua*, la Cluj, între 1953-1959, şi a debutat devreme, cu volumul *Poezii* (1950), urmat îndată de *Copiii din Valea Arieşului* (1951),*Cântece de zi şi cântece de noapte* (1954) etc. Un poem ca *Barta Iosif şi ortacii săi* se ţine minte ca făcând parte dintre acelea care răspundeau îndeajuns de convenţional „comenzii sociale"a vremii. Abia cu *Fluxul memoriei* (1957), poetul, un rafinat într-ale poeziei şi om de mare cultură, se află pe sine, muzical, pur liric, implantat în pământ, purtând pe umeri trecutul, înfiorat de responsabilitate în faţa prezentului. Prin Baconsky cel din *Fluxul memoriei* apar primele acorduri ale noului val liric ce se va manifesta cu Nicolae Labiş şi cu cei de după dânsul:

**Poezii*, ESPLA, 1950; *Copiii din Valea Arieşului*, Ed. Tineretului, 1951; *Cântece de zi şi cântece de noapte*, ESPLA, 1954; *Itinerar bulgar*, Ibid., 1954; *Două poeme*, Ibid., 1956; *Dincolo de iarnă. Pasteluri*, Ed. Tineretului, 1957; *Fluxul memoriei*, ESPLA, 1957; *Călătorii în Europa şi Asia*, Ibid., 1960; *Imn către zorii de zi*, EPL, 1962; *Poeţi şi poezie*, Ibid., 1963; *Versuri*, Ed. Tineretului, 1964; *Fiul risipitor. Poezii*, EPL, 1964; *Echinoxul nebunilor şi alte povestiri*, Ibid., 1967; *Cadavre în vid. Poezii*, Ibid., 1969; *Panorama poeziei universale contemporane, 1900–1950*, Ed. Albatros, 1972; *Botticelli*, Ed. Meridiane, 1975; *Remember. Fals jurnal de călătorie*, vol. I-II, Ed. Cartea Românească, 1977; *Corabia lui Sebastian. Poezii şi anti-poezii*, Ibid., 1978.

Cu tot ce am aparţin acestui pământ
Deasupra căruia arde
Cea mai strălucitoare dintre stele,
Cu fiecare şoaptă, cu fiecare cuvânt –
Cu tot ce am sunt al acestui pământ,
Cu toate iubirile şi cântecele mele.
(*Cu tot ce am*)

Instruit deplin în poezia universală, cu deosebire aceea care s-a produs de la Walt Whitman încoace, aflându-şi afinităţi între români, la un Bacovia, Sadoveanu, Blaga, Voiculescu – Baconsky redescoperă şi valorifică în chip original sufletul naturii reflectat în conştiinţa umană, cu mereu punerea în centrul atenţiei a propriului său eu liric:

Mă gândesc că e toamnă şi poate ar trebui
Să fiu prin deltă ascultând vântul prin stuhuri –
Mă gândesc la muntele Cozia, la cocorii
Care pleacă noaptea ţipând prin văzduhuri.

Mă gândesc la apele mari ale Oltului
Care veşnic prin Cornet au să străbată –
Mă gândesc la iarna bătrână, căruntă,
Care totuşi nu va muri niciodată.
(*Spirală*)

Este aici modul mai nou (sau redevenit nou, prin recuperarea în conştiinţa tinerei generaţii a ceea ce cântaseră vechii maeştri) de exprimare a poeziei patriotice de substanţă. Ca şi la Sadoveanu, Ştefan cel Mare, Luca Arbore, „cu coif ascuţit, cu lance puternică", Daniil Sihastrul, „cu barba şi pletele albe", stăruie în peisajul de la Putna, pulsează în memoria generaţiilor:

Plouă la Putna şi picurii îmi răcoresc
Fruntea şi pleoapele – şi muzica ploii pe acoperişuri
Şi şoaptele ploii în arbori, toate-mi intră în suflet încet,
Toate se-ntorc de unde plecară.

Norii îşi schimbă înfăţişarea din nou
Şi Ştefan se face din nou nevăzut şi dispare –
Iar brazii nu se miră, nu tresar, nu întreabă nimic
Pentru că ei cunosc toate acestea de sute de ani.
(*Ploaie de primăvară la Putna*)

Panteismul eminescian şi blagian e reinterpretat cu sonuri noi, surprinzătoare în poezia „nouă", „actuală" prin 1957, cu evitarea abilă a picturalului prea direct din *Pastelurile* lui Alecsandri, cu o apăsare mai accentuată pe tonurile elegiace pillatiene:

Oamenii cântă şi doboară copacii,
Umblă cu turmele, râd cu furtuna –
Oamenii răsar şi apun ca soarele,
Oamenii trec şi rămân ca izvoarele.
(*Ştefan şi oamenii*)

Nouă, îndrăzneață pentru timpul când a fost scrisă, este și poezia de dragoste a lui A. E. Baconsky din *Fluxul memoriei*. Apelul la natură reia firul eminescian în imagini cu totul noi, moderne, cu ecouri ce pot trimite însă la suavități de Renaștere:

Implânt în pământ o nuia de răchită,
O nuia mlădioasă și galbenă –
Și mă gândesc la pașii tăi când treceai
Pe nisipul de aur al mării.

Nuiaua va da rădăcini
Și va crește cu frunze amare,
Și vântul îi va dezgoli pulpele
Când va trece în mai prin câmpii.
(*O nuia de răchită*)

Trupul tău gol a început să cânte
Deși nu l-a atins nici un sărut
Numai lumina ca o ploaie dulce
În falduri străvezii s-a desfăcut.
(*Nud în zori*)

În culegerile următoare, *Imn către zorii de zi* (1962) și *Fiul risipitor* (1964), urmând aceeași cale, a regăsirii de sine și a adâncirii lirismului, Baconsky devine tot mai original în expresie, mai independent, mai personal, preferă meditația senină, spectacolul în care se implică liniștit: „Tot mai departe pasul mă poartă, tot mai mult/ Pun stăpânire anii pe zaua mea târzie – / Cu iarba merg alături și-n graiul ei ascult/ Că așa a fost și altfel n-ar fi putut să fie" (*Panta rhei*). Neoblagian, înainte ca Blaga să fi fost atât de mult în atenția numeroșilor epigoni postbelici, el scrie deosebit de fluent, deși înclină cu precădere spre versul clasic. Anume compuneri rețin atenția prin senzualitatea rafinată, fără obiect precis, ușor sibilinică: „Vino cu pielea ta orbitoare care lucește ca luna./ Vino să sting goliciunea ta, ca să nu mai văd drumul și să rămân neclintit lângă tine – / Și să adormi la picioarele mele așa cum dormea înainte răsura / Cu spini și cu șoapte./ Umbra mea te așteaptă, întunericul meu/ Se clatină deasupra zodiei tale de aur" (*Nud fosforescent*). *Cadavre în vid* (1969) este însă o culegere de poeme deloc senină, cu totul caracteristică unui neoromantic. În *Anotimp electronic* se deploră invazia tehnicismului, cu viziunea unei lumi urâțite, întunecate. Tot așa, în *Plan cinegetic, Anatomie profetică, Monolog cu otravă, Vis teratologic, Sunet negru*, ori – între atâtea titluri cu sunet încrâncenat – *Poligrafie bolnavă*, unde se atrage atenția asupra degradării comunicării firești dintre oameni, asupra „cuvintelor moarte zăcând pe trotuare", „amețite", „paralitice", asupra „cioclilor" trudind impasibil în preajma rotativelor din care ies „foetuși suavi", „foetuși blonzi", „paji limfatici", „canalii puhave și pale, piei pline de cadavrele cuvintelor moarte" etc.

Nu este greu de presupus că, dacă ar fi mai trăit (poetul murea în noaptea cutremurului din 4 martie 1977), Baconsky ar fi devenit unul dintre protestatarii cei mai vehemenți împotriva tehnicismului excesiv și poluării de orice fel, dar și împotriva totalitarismului comunist, cum îl recomandă multe din scrierile lui postume, de pildă *Biserica Neagră*. Și-a spus cumva totuși cuvântul și în acest sens, comentând cu competență și traducând cu strălucire din marii poeți universali, în impunătorul volum *Panorama poeziei universale contemporane*, apărut în 1972. Iubirea de natură, de firea cea dreaptă a lucrurilor, pare să fie și obiectul prozelor

poetice din *Echinocțiul nebunilor și alte povestiri*, publicate într-un mic volum din 1967, deși, fapt curios, sibilinice cum sunt, și aceste fragmente sunt străbătute de anxietăți, de ciudate atavisme și enigme de tot felul. Exilat, sau venit de bunăvoie, pe o limbă de nisip (nu s-ar putea ști exact unde) dintre mare și bălți, cu stufărișuri nesfârșite, bântuite de fiare, de pirați exotici, femei vampirice etc., „personajul" (nu știm altceva despre el decât că este un *alter ego* al poetului) ia poza unui Ovidiu modern, descendent însă din traco-sciți, cu un cavaler „balt" printre strămoși. Ce ni se spune e greu de precizat. Stilizările gen Oscar Wilde, Poe, Mateiu Caragiale (luat pe alocuri ca model de sintaxă românească, omul Baconsky este și el un dandy, „mândru", „arogant", „extravagant melancolic"), urme parabolice comuniste, kafkiene, swiftiene chiar, duc la pagini perfecte din punctul de vedere al scriiturii, la cadențe îndelung studiate, ce-ar mai putea plăcea totuși unora, aproape deloc lui Cornel Regman. Aici, în aceste poeme în proză, Baconsky a atins una din culmile calofiliei și ale manierismului, s-ar părea cu bună știință.

NORA IUGA*



Născută la 4 ianuarie 1931 (București), absolventă a Facultății de Filologie, cu specializare în limba germană, profesoară, pentru scurt timp, la Sibiu, redactor la *Neuer Weg*, apoi la Editura Enciclopedică, Nora Iuga debutează târziu – foarte probabil din pricina refuzului de a se implica în oportunismul proletcultist, așteptând cu răbdare „dezghețul". A fost una dintre ultimele descoperiri și „lansări" ale lui Miron Radu Paraschivescu, cum bine se vede din prefața entuziastă pe care i-o scrie la primul volum, *Nu e vina mea. Poezii* (EPL, 1968), strecurând, abia zărit, constatarea că debutanta cultivă anume forme suprarealiste. Era momentul începuturilor reluării firului interbelic al dezvoltării liricii românești de care poeta, cum se va dovedi și mai târziu, nu era deloc străină, dealtminteri nici de marea poezie a Occidentului, cititoare deosebit de asiduă, în anii studenției, la Biblioteca relațiilor cu străinătatea, din vecinătatea Parcului Ioanid. Nu era străină nici de aventura avangardistă (încă nereluată, exceptându-l poate pe Mircea Horia Simionescu și pe atât de consecventul cu sine însuși Gellu Naum, decât peste aproximativ 20 de ani, de către optzeciști și nouăzeciști). Din romanul (care mărturisește pe frecventatoarea lui Joyce, cu mult timp înainte de alți confrați mai harnici în a se afirma) intitulat *Săpunul lui Leopold Bloom* (1993) aflăm înclinarea poetei spre… dicteul bretonian și deducem că nici Urmuz nu-i era necunoscut, când scrie cu sinceritate dezarmantă, luminoasă, mărturisindu-și inapetența pentru invenția epică (deși, altminteri, acest roman este superior artisticește mai tuturor cărților de versuri de până acum, paradoxal cumva, autoarea putându-se înscrie, fie și la această vârstă cronologică respectabilă, printre cei sosiți în arenă în ultimul deceniu al secolului):

---

*Volume de versuri: *Vina nu e a mea*, EPL, 1968; *Captivitatea cercului*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Scrisori neexpediate*, Ibid., 1978; *Opinii despre durere*, Ed. Albatros, 1980; *Piața cerului (Jurnal de bucătărie)*, Ibid., 1986; *Cântece. Poeme*. Ibid., 1989; *Dactilografa de noapte*, Ibid., 1996; *Săpunul lui Leopold Bloom*, roman, Ibid., 1993; în pregătire: *Sexagenara și tânărul*, roman în curs de publicare.

„Stau și stau în fața hârtiei și nu pot să scriu un cuvânt. Altădată (cu circa 30 de ani mai înainte, n.n.) în asemenea crize acute de inspirație încercam dicteul – *firește atunci nășteam poezii* (subl. ns.) – , salutare erau acele lăsări în voia cuvintelor înlănțuite după atracția lor de moment într-o solidaritate aberantă. Dicteul mă salva mereu, dicteul, cea mai pură secreție a ființei noastre necunoscute, ca sperma complementară dumnezeirii, menită a naște monștri și genii deopotrivă. Oare aș mai putea și acum, în această carte, să îndrăznesc să-mi provoc orgasmul cerebral... în atâta sterilitate, în atâta senectute ar mai răspunde ele, bacantele, s-ar mai umfla strugurii lor de neastâmpăr, ar mai mușca ele un organ dezacordat și ce muzică ridicolă, ce muzică falsă ar începe să picure din acest pix care mutilează hârtia?".

Am redat acest citat mai lung spre a ne da seama că ne aflăm în fața unui caz mai special. Nora Iuga face parte din categoria acelor scriitori, îndeajuns de rară la noi, care are ceva de spus și, cu toată dificultatea și responsabilitatea de care este perfect conștientă, nu îndrăznește și *nu știe* cum ar face-o, cuprinsă de perplexitate în fața atâtor cărți din marea literatură pe care o cunoaște bine. Îi e teamă, pur și simplu, să nu fie de prisos, să nu adauge lucruri spuse demult, să nu repete banalități... Dar în același timp o forță mai presus de sine, greu de supus unui autocontrol lucid, o face să ia condeiul în mână înfruntând albul hârtiei, amețitor, derutant (de atâtea „amintiri literare"), înfățișându-se cititorului cu sufletul și cu inima în palme, sigură de tot fiind că numai așa ar putea interesa pe cineva și totodată ar izbuti să se elibereze pe sine. În romanul amintit mai sus – autobiografic desigur, dar nu deloc o ... autobiografie – , autoarea nu-și maschează nici măcar numele ei cel adevărat și nici numele celorlalte personaje, abia apelând, ici și colo, la străvezii inițiale. Ca atare, „romanul", dacă putem să-l numim așa, nu are „caractere tipice", în înțelesul obișnuit balzacian-călinescian. În afară, poate, de o „madam Aneta Oprișan", mahalagioaica de la parterul blocului, extrem de vulgară de tot, găsind că a sosit în fine timpul (suntem în ... socialism) să ne amestecăm cu intelectualii, cu „cărturarii", să-i luăm în râs, eventual, fiind ei chiar mai calici decât restul lumii, să-și „epateze" naratoarea, la o bârfă, la o cafeluță. (Autoarea, ne întrebăm, a tras un pic cu ochiul și în grădina Gabrielei Adameșteanu?) Este, s-ar părea, un personaj construit aici *pentru contrast* (cu amară intenție satirică), unicat tipologic, cam în genul rolului ce i-l acordă Camil Petrescu lui Nae Gheorghidiu. Căci și Nora Iuga, ca și autorul *Patului lui Procust*, își propune să scrie, cu o liminară sinceritate, numai despre ce știe foarte bine, adică, în fond, despre sine. Analogia se oprește însă aici. Contemporana noastră nu are deloc aerul abordării problemelor filosofice „profunde", nu este câtuși de puțin preocupată de „fenomenologii", de „memoria proustiană" și nici de autenticitatea anticalofilă. O fascinează... „derizoriul" vieții mizere – în toate sensurile – a lumii în care îi este dat să trăiască. Ea se confesează nemilos și scrie *de-adevăratelea* la persoana întâi, adesea laconic, eliptic, cultivând umorul grotesc și o morală ascuns-satirică, modele, de ar fi să i le aflăm cu tot dinadinsul, fiindu-i printre germanii de după cel de al doilea război, dincoace de continuatorii lui Heinrich Böll (n. 1917), un Max Frisch, Günter Grass (din care a tradus excelent *Toba de tinichea*), Martin Walser, Alfred Andersch și, în general, dintre marii dezamăgiți contemporani. Accesul spre o asemenea proză se face prin „derizoriu", cu un punct de plecare livresc și... parodic în *Ulisse* al lui Joyce, de unde aflarea unui stil sincopat, voit abrupt, lacunar, făcut din notații adesea disperse, fără un fir epic legat cât de cât, impresia generală fiind aceea că autoarea nici n-a intenționat, inițial, să scrie o carte voluminoasă, un „roman" adică, știind și ea bine, ca noi toți, că în roman poți pune tot ce poftești.

Am început discuția cu romanul Norei Iuga, apărut în 1993, încălcând grav cuvenita cronologie, pur și simplu pentru că poeta se explică foarte bine prin aceasta: imposibilitatea practicării narațiunii pure, exprimarea foarte directă, spontaneitatea

notației, luciditatea autoscopică și autoironică, senzualitatea feminină acută, frustrată cumva, impudică la modul artistic etc. Îi sunt proprii. Luând în calcul și reminiscențele suprarealiste (semnalate discret – altfel nu se putea atunci – de către Miron Radu Paraschivescu, în prefața la primul volum de poezii, *Vina nu e a mea*, 1968), ca și propensiunile avangardiste de pe parcurs (colaborează la revista optzeciștilor-nouăzeciștilor *Art/Panorama*, 1997-1998, și își editează o ultimă, cunoscută de noi până acum, plachetă de versuri în colecția „Poeții orașului București"), se poate spune că ne află în fața unei autoare… fără vârstă.

Interesante ar fi – chiar din volumul de debut – unele viziuni suprarealiste, în sens plastic, în care elemente folclorice autohtone sunt tratate original, precum:

Calul lui Făt-Frumos
s-a evaporat pe mările lumii,
și numai coada i-a rămas, cometă stingheră,
să mături Calea Lactee.
Fântânile se zbârcesc și Setilă
colindă răspântiile,
nemaigăsind nici o urmă de copită.
....
În pomi atârnă o sută de păsări măiastre
cu gâtul în jos, și ciorile zboară
cu pene albastre în cioc, improvizând cuiburi
în gurile căscate ale visătorilor adormiți.

Poezia se intitulează, simplu, *După secetă*. La fel și într-o *Mioritică*: „Pe ciobanul acela/ cu crengi noduroase/ și păsări sub coaste/ îl numeau feciorii copac/ și nepoții – cruce./ De sub piciorul lui lat/ izvorau turmele,/ învolburându-se spre miezul de lavă/ din pâine și stele/… / Ciobanul acela/ poate să-și culce capul pe pământ;/ veșnicia s-a spânzurat odată/ în crengile lui de copac,/ în crengile lui de cruce"etc. E limpede că Nora Iuga a debutat în momentul celebrului „dezgheț ideologic"(început cumva chiar brusc), din moment ce în 1968 putea scrie așa: „Sunt ritmuri ascunse/ în picioarele scaunelor, în volanele automobilelor,/ în literele reclamelor pentru ciorapi"(*Ritmuri*). Sau: „Sub becuri astenice/ se dau gândurile la rindea/ șerpi blonzi de talaj/ se zvârcolesc pe mese afumate/ și geme rindeaua/ ca o cățea strivită de lună" (*Rindea*). Nu strică (tocmai de aceea se scrie și istorie literară!) ca tinerii „teribiliști"de astăzi să știe că, la începutul „domniei" lui Ceaușescu – cel care, împreună cu soția sa, vor fi … „odioșii" noștri cei de toate zilele, se putea scrie (moment de liberalizare calculată?) și așa: „Pescuim în pahare/ trupuri verzi/ ale scafandrilor adolescenți,/ sugrumați de părul Ofeliei"(*Pescuit*). Sau: „Mă privesc în lac,/ o broască îmi sare în ureche,/ o broască îmi iese pe gură,/ o broască mi se înfășoară în păr/ și râsul meu e un orăcăit de apă"(*Oglinda*). Și volumul următor, *Captivitatea cercului* (1970), merită să fie recitit (citit!) de tinerii care, din avangardism-suprarealism etc. rețin adesea, mai mult după ureche, celebrele poeme „sexy", bogziene, care însă sunt deasupra oricăror trivialități ordinare. Iată un pasaj din *Fuga ereditară*: „De aur unghiile reginelor/ în casete secrete au un dans/ solitar ca tăișul de brici;/ noaptea între două porți/ pașii încercuiesc o fugă ereditară/ și fără salvare./ Împușcături vinete/ trezesc acordul grav al femurului… etc. Iată și erosul, exprimat în toată senzualitatea lui adâncă, liberă: „Venea uneori cu narcise/ în patul meu tulbure-n zori/ avea o lumină pe creștet/ și-mi lăsa un cuțit în ușori/ mirosea a lemn umed de sălcii/ și era ca un mânz fugărit/ pipăim lângă mine bărbatul/ vinovată credeam c-a murit/ erau albe cearșafuri pe frânghii/… / sânge cald mi-a pătruns pe sub unghii/ un bețiv lângă zid a vomat"(*Venea uneori*).

Un... „Roman de provincie 1920" este volumul *Scrisori neexpediate*, lung dialog în versuri între EA și EL, un roman de dragoste epistolar de un lirism diafan și pur până la abstracțiune, la prima vedere, intens până la paroxism – din moment ce ultima misivă a LUI sună așa: „Je t'aime jusqu'à l'aphasie". Restul plachetei, intitulat *Vocile călătorilor*, ar fi „un câmp de irişi" unde poeta căuta „vocile călătoare, cântecul lor crescând în filtrele nopții", spre a afla „ce gheţuri păstrează vie culoarea dragostei după moarte", a Euridicei, a Margaretei, a Judithei, a Sanseverinei, a Gelsominei, a lui Des Grieux, a lui Abélard, Georg Trakl, a lui Dmitri Karamazov etc. etc., tot reminiscențe livrești sublimate, semn al unei mari, *sentimental-profunde* sensibilități de noblețe intelectuală. Iată, spre exemplificare, textul intitulat *Vitoria:*

mie mi-a spus el azi-noapte
c-am trecut prin viroage pustie
după ce trupul i-a fost înjunghiat
de șapte fluiere din os de bărbat
mie mi-a spus c-am visat

pe urmă a tăcut mi se pare
când rana în soare s-a-nchis
și de-atunci îi port în spinare
baltagul de-un roșu aprins
e-o grabă în carnea mea trează

Acest „hermetism"sui-generis al Norei Iuga îl vom afla și în *Opinii despre durere* (1980) și, parțial, în „Vocile"care sunt făcute să alterneze cu fragmentele curat prozaice din *Piața cerului (Jurnal de bucătărie)* (1986), care, în chip anume (pe jumătate abia) o anunță pe romanciera de mai târziu. Poeta simte necesitatea schimbării mijloacelor când, de exemplu, sub data de „8 octombrie" scrie: „Câtă deosebire între o femeie de cincizeci de ani și acest octombrie *erotizat și* irezistibil (cele două cuvinte subliniate au fost adăugate, intercalate, în text cu stiloul, după ce cartea a fost tipărită, n.n.) – o eroare pentru care merită să (*trăiești*) te sinucizi". (Cuvântul dintre paranteze a fost tăiat, cu același stilou, pe același exemplar tipărit, mod de rezistență la cenzura editorială, foarte probabil.) Iată și un fragment de proză-proză, din același „jurnal", sub data de *25 decembrie*:

„Când pun cartofii la fiert nu am nici o strângere de inimă. Cu aceeași indiferență spintec ceapa și morcovul, toc varza, dau drumul hreanului pe răzătoare. În schimb mă bucur că de când n-am mai cumpărat (tăiat cu stiloul și schimbat în „*nu se mai găsesc*", n.n.) raci, sunt scutită să-i arunc de vii în apa clocotită. Carapacea maschează perfect violența reacției la durere – spasmul –, dar perfidia cu care moartea se drapează într-un roșu senzual și luminos, țâșnind parcă din porii umflați, mă umple de oroare"etc.

Cântece (1989) este o culegere care ar semăna cu o ... cedare de la mai vechiul stil, la aceasta adăugându-se și dedicația: *Pe-un picior de plai: lui Miron Radu Paraschivescu, in memoriam.* Iată câteva versuri care trimit spre maestrul *Cânticelor țigănești:*

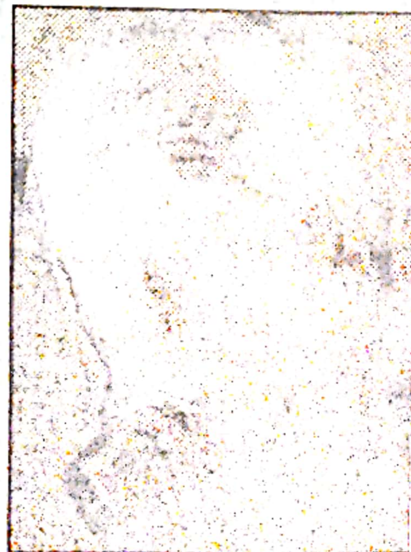
avea Isabela un dinte
frumos ca un stâlp de coral
cu nouă efebi în pocal
sorbea Isabela șampania
fugea Isabela de rege
și-n foi de urzici se-ngropa
avea Isabela un spate
mai neted ca o șosea
etc.

(*Isabela*)

Culegerea *Dactilografa de noapte* (1996) se apropie, fireşte, cel mai mult de „poetica" romanului *Săpunul lui Leopold Bloom*, prin directitatea discursului, prin consemnarea elementului autobiografic violent, curajos, cum rar se mai poate vedea la un poet (poetă!) atins (atinsă) de ceea ce cu urâtul numeral ordinal se cheamă „vârsta a treia". Poeta are oroare de imagini ca acestea: „o doamnă bătrână cu o tocă neagră/ fără sex-appeal şi fără resurse/ într-o piaţă cât burta căscată/ în hoitul oraşului"(imagine zolistă!); „farul se stinge/ intimidând iluzia unei bătrâne/ cum în căzături soldaţii/ povestesc despre slujnice" etc. În *Antract* mai există, mai pâlpâie speranţa de a mai scrie „o poezie mică", se mai întrezăreşte posibilitatea „de a trişa cu poza de la douăzeci de ani", ai vrea să scrii „într-o limbă necunoscută/ să nu se vadă cum ţi s-a urâţit creierul". Are însă inteligenţa şi luciditatea promptă de a-i da o replică pe măsură lui Gabriel Liiceanu care-ţi spune „ai un creier frumos"; „vedeţi şi dumneavoastră/ cu ce se (mai) poate lăuda/ o femeie"(*Punct*). De aceea, tocmai datorită acestei *rezistenţe*, frumoase în absolut, Nora Iuga se află acum pe drumul recuperării aducerilor-aminte: „şi mă sărutam pe întuneric cu toni/ în fiecare sâmbătă la cinematograf"; „primeam scrisori de la oameni/ care mă iubiseră demult"; „visam o călătorie la viena"etc. *Superba călătorie cu donna angelicata*, esenţial autobiografică, este o replică proustiană demnă a fi numită o mică capodoperă:

Vai a murit nervul tău lenora
frivolul nerv care-ţi şedea atât de bine
şi tu inconştiento încă speri
pentru că mâine se sfârşeşte anul
şi vin colindătorii
vine camionul verde
ne îmbarcăm pentru cythera lenora
călărim un muson necunoscut
care taie oceanul în două
sunt indii acolo şi alge
seara coboară devreme
profită de timp lenora
profită de lentila fixată
perfect pe vânătaia amurgului
fă o demonstraţie la trapez
fii o balerină ridicolă fără dinţi
fii încă acea donna angelicata
a profesorului călinescu...

GEORGE ALMOSNINO*



Din aceeaşi „generaţie", a debutanţilor târzii, ca şi Leonid Dimov, ori Ştefan Aug. Doinaş, – cărora le-a venit în sprijin „dezgheţul", însă şi A.E. Baconsky, cu tot ce a publicat mai cu seamă de la *Fluxul memoriei* încoace, el fiind până la data respectivă un favorit al regimului – este (alături de soţia sa,

* *Nisipuri mişcătoare*, Ed. Cartea Românească, 1979; *Omul de la fereastră*, Ibid., 1982; *Poeme din fotoliul verde*, Ibid., 1984; *Marea linişte*, Ibid., 1995 etc.

Nora Iuga, la care ne-am referit mai sus) și George Almosnino (n. 17 iul. 1936 – m. 24 nov. 1994, București), poet mai puțin productiv, de nuanță de asemenea livrescă, autor de versuri cu caracter intimist dar și modern-ermetice, scrise ca pentru sine și pentru prieteni, cu foarte puține implicații social-politice: „cum gândului meu/ i se născură nisipurile mișcătoare/ nu știu/ nici sufletului/ singur/ privind din fundul acestui fotoliu verde/ camera plină de mobile vechi/ singur/ auzind sunetul ceasului/ și prelingerea apei prin țevi/ o! sunetul nopții cum crește-n urechi" (*Nu despre rău este vorba*, vol. *Nisipuri mișcătoare*). Unul dintre volume, al treilea, se și intitulează *Poeme din fotoliul verde* (1984) și are un moto caracteristic: „dacă aș anunța:/ în fiecare zi la ora două părăsesc mașina de scris/ mă retrag în bucătărie și curăț cartofi/ cât de duios m-ar privi vecinele mele din bloc seara/ recitând duios (propriile-mi versuri) la intrarea în lift"(*Dintr-o scrisoare anonimă*). Lirismul acesta – cu certe urme epigonice din acela al soției, care este un talent mai puternic, exprimat mai prompt în naturalețea lui – la George Almosnino se esențializează în abstracțiuni cumva, deși metafora atrage chiar mai acut atenția cititorului rafinat: „*când ferestrele se închid*/ o metaforă a universului se așază lângă tine// o casă rămâne în urmă o casă se mângâie singură// negări afirmări/ ca mușchiul copacului pe scoarța uscată/ înainte și după"(din vol. *Poeme din fotoliul verde*). Poemele din volumul apărut postum (*Marea liniște*, 1995) sunt mai percutante, indefinibil amestec de suprarealism și expresionism, de exemplu: „seara uit cuvintele le las/ să cadă în lighean/ le arunc în veceu o dată cu apa/ în care mi-am spălat picioarele,/ îmi întind tălpile pe blana de urs/ încep să cânt la trompetă/ departe știu terenul de aterizare/ plin de gâfâitul avioanelor/ treptele scării pe care stă maimuța/ și cerșește/ câteva semne de punctuație". Cine a spus că „Turnul de fildeș" era imposibil în era socialistă? El a existat, ca de exemplu în acest *Autoportret*, ușor teribilist și amar autoironic: „doamne cine sunt eu/ un mâncător de cârnați/ o mare tăcere într-o mare prostie/ împletesc funia de care mă spânzur/ și-mi scot limba/ dintr-o servietă cu mandarine" (*Ibid.*)

ION HOREA*



Ion Horea (n. 10 mai 1929, la Pețea de Câmpie, j. Mureș) este Ion Pillat al zilelor noastre, lucru puțin curios la un ardelean, explicabil totuși dacă ne aducem aminte de vechiul Vasile Aaron, traducătorul *Georgiconului* vergilian și autorul *Anului cel mănos, bucuria lumii*... Satisfacția cititorului este deplină când îl descoperă pillatizând cu toată franchețea:

Voi povesti de toate cândva și voi rămâne
Mai mult ca o foșnire de astăzi și de mâine,
Așa cum după vremuri pe-aici mai întâlnești
Netulburată urma bătrânilor Golești.
Voi fi și eu pe Argeș întors ca un îndemn,
Încercuit în jocul luminii ori în lemn.
(*Murmurul luminii*)

* *Poezii*, ESPLA, 1956: *Coloană în amiază*, EPL, 1961; *Flori de păpădie*, Ed. Tineretului, 1962; *Umbra plopilor*, EPL, 1965; *Poezii*, Ibid., 1967; *Calendar*, Ed. Tineretului, 1969; *Încă nu!*, Ed. Dacia, 1972; *Versuri (1956-1972)*, selecție de Romulus Vulpescu, Ed. Eminescu, 1973; *Măslinul lui Platon*, Ibid., 1976; *Bătaia cu aur*, Ed. Dacia, 1979; *Un cântec de dragoste pentru Transilvania*, Ibid., 1983; *Eu trebuie să fiu*, versuri, Ed. Albatros, 1984; *Noaptea nopților*. *Versuri*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1985; *Căderea pe gânduri*, Casa de editură „Ardealul", Tg. Mureș, 1996.

Este şi el un euforic al sevelor agreste, pe care le cântă în versuri de bronz fin cizelate:

Şi poamele pe ramuri sunt bănuite doară,
Când mugurii se-arată şi ţipă-ntâia oară
Cu ţâţele virgine ieşite din cămeşi,
Din ce în ce mai lacomi, din ce în ce mai deşi,
Îmbrăţişaţi de ploaie şi biciuiţi de fulger,
Simţind în pântec timpul svâcnindu-le sub uger.
(*După zăpezi*)

Stihuri frumos alunecătoare, pe tema timpului ce fuge ireparabil, aflăm în *Umbra plopilor*, bucata care dă titlul unei culegeri apărută în 1965, reprodusă şi în antologii ulterioare: „Şi vom călători odată/ Pe unde n-am mai fost nicicând,/ Cu umbra plopilor, ciudată/ Alunecând, alunecând". Ca şi în *Basm*, unde nostalgia după copilăria cu poveşti e comunicată senin, cu meşteşuguri prozodice precum următoarele:

Unde-s poveştile ce-ar putea să însemne
Urmele noastre de-atunci, căutându-le,
Cu Făt-Frumos, cu Strâmbă-Lemne?
Suflete! Gândule!

Toate-s rămase departe, şi toate
De-ar fi către noi să se-ncumete,
De ele pădure de foc vă desparte,
Gândule! Suflete!
(*Basm*)

Impresia e de poezie intimistă, cam industrioasă, rece, pe alocuri chiar prozaică, tocmai din pricină că de la un punct încolo versificatorul caută bine ştiutele de acum ritmuri şi rime rare ale limbii: „Ceas al amurgului, încetul cu-ncetul,/ Trece octombrie-n lumea făgetului,/ Umbre alunecă, poale se clatină, / Aerul pare de foc şi de platină"(*Zbori*). În chip neaşteptat la un asemenea temperament, ecouri poeşti sunt autohtonizate, nu din pricina vreunor afinităţi de fond, ci pur şi simplu din pricina „muzicalităţii" unor bucăţi precum binecunoscuta *Annabel Lee:* „Marea spre tine veni/ şi nu erai, Annabel Lee!/ Să-ţi spună că noiembrie trece/ şi nu peste mult vei pieri, / să-ţi spună cât se poate, în ceaţa/ ce cade pe noi într-o zi,/ să-ţi spună cât se poate iubi/ şi nu erai, Annabel Lee!". O găselniţă îndelung căutată (aceasta e impresia) este şi imaginea din următorul catren: „Acum această-ntruchipare/ Îi dă pădurii doar acel/ Tărâm sonor închis, îmi pare,/ În struna de violoncel" (*Pădurea*). Unde însă „întruchipare" nu *rimează* ideatic cu „tărâm sonor" închis în „struna"violoncelului. Mai potrivită ar fi fost asocierea „sonorităţii" pădurii cu cutia de rezonanţă a instrumentului făcut din lemn. După Ion Pillat, după Alecsandri, vin, fără a fi deloc pastişe neizbutite, ci dimpotrivă, frumoase prelungiri ale cântării pământului generos, a anotimpurilor, a germinaţiei, a roadelor şi belşugului (*Semănătorii, Plugarii, Din iarnă, Mărţişor, Primăvara, Despre oameni şi despre recolte, Balada însămânţării grâului de toamnă:* titlurile vorbesc de la sine). Exprimarea la persoana întâi i se potriveşte şi urmaşului: „Mă-ntorc pe drum de sănii, cu chiciură pe gene,/ Pe lâng-aceste dealuri, enorme damigene/ Cu parii viţei albe-nsufleţiţi până-n tării"(*Sentimentul iernii*). Cât de „actuală" şi „nouă" este această poezie – căreia nu i se poate nega frumuseţea şi accentele patriotice adevărate – nu s-ar putea totuşi spune, din moment ce se ştie că nu numai nepotul

Brătienilor – trecut prin Francis Jammes – cânta meleagurile de la Florica sau de la Miorcani în stil tradițional și neoclasic, dar chiar *Pastelurile* lui Alecsandri, cu Mirceștii lui, se cer privite și cu un ochi mai rece, ca ușor festiviste.

Urmând tot lui Pillat, cel din *Scutul Minervei* de astă dată, Ion Horea clasicizează și el pe motive helenice în poemele strânse sub titlul *Măslinul lui Platon* (1976), ediție îngrijită de Romulus Vulpescu și prevăzută cu un „colofon"în bine cunoscutu-i stil: „Ion Horea a scris poemele cărții *Măslinul lui Platon* în arcul de cer și timp care leagă verile anilor 1971 și 1974 și le-a încredințat Editurii Dacia în primăvara anului 1975. Romulus Vulpescu a conceput macheta artistică și prezentarea grafică a volumului, solicitând contribuția lui Albrecht Dürer"(Din care se reproduce însă o singură vignietă, reprezentând un arbore contorsionat, n.n.) „... Cartea (comanda nr. 1360), însumând 5 coli de tipar, imprimată pe hârtie de tipar înalt A de 100 g/m^2, în formatul 16/70x100..."etc. Iată o probă din impecabila *Alb*: „Eu am venit aici să mântui,/ Eu am rămas aici să tângui, / Dar peste toate numai vântu-i,/ Dar dintre toate numai crângu-i.// Ce-a fost o vreme parcă azi-i;/ Ce-i azi de mult mi se ascunde./ Zăpezi îngreunează brazii,/ Păduri se duc spre oareunde". Titlurile sunt de rigoare: *Mikene, Corint, La Eleusis, Spre Cythera, La Delfi, Atena, Agora, La Epidaur, La Maraton, Dafne* etc. Neoclasicul scrie și rondeluri. Cel intitulat *Mai bine soarta lui Sisif* pare a dezvălui, totuși, neliniști amare: „Mai bine soarta lui Sisif/ Cu bolovanul dus în silă/ Într-un blestem definitiv/ Să-i plângă oamenii de milă.// Decât în jugul tău fictiv/ Ales din nu știu ce prăsilă,/ Mai bine soarta lui Sisif, / Cu bolovanul dus în silă.// Ți-e tristă soarta-n catastif,/ Ori glorioasă, ori umilă/ Și cauți în zădar motiv/ Să-ntorci din urmă câte-o filă... / Mai bine soarta lui Sisif!" Iată o metodă „de a te sustrage metodei realismului socialist" refugiindu-te în... parnasianism. *Bătaia cu aur* încearcă o înnoire a mijloacelor, o diversificare, sub impulsul poeților mai tineri, bunăoară un Ioan Alexandru, cu menținerea totuși a câtorva prețiozități. Iată un fragment din cea de *A treia elegie precară:* „Tot ai pământului și-ai vremii,/ Sub norii adunați pe rană/ Ne întoarcem din Academii/ La cei pe care mai rechemu-i/ Dinspre Câmpia Transilvană!// Prin munți ni-s văile deschise,/ Pe unde-odată mai treceam/ Către Ithaca pare-mi-se/ Pe urma fratelui Ulise,/ Căci nu s-ar fi putut altcum!" Conservator, în continuare, poetul folclorizează: „Biată țară transilvană/ Ai făcut din talpă rană/ pe drumuri pân-la Viană,/ din praful oaselor tale/ s-o strâns negura pe vale/... / în pârâu la Piul/ mi-am săpat sicriul/ sub rădăcini și răzor/ Dac-o fi să mor/ Lângă țintirim/ De-o fi să murim./ Frasinii înalții/ Parcă erau alții/ Și ulmii/ din marginea culmii"(*A venit frontul*) ș.a.m.d., cu senzația, măcar uneori, că versificatorul se lasă ademenit de... filonul rimelor *in dulce infinitum.* Adeziunea la „nou"– la care va fi fost și el îndemnat de editori și, cuminte, a încercat să se conformeze, pare totuși făcută cu subsecventă ironie, camuflată abil, abia perceptibilă: „să lăsăm joaca romantică/ De-a sufletul și plictiseala/ să ne punem pe carte și să învățăm știința contemporană/ matematica și fizica electronică/ structura materiei și structurile economice/ lupta de clasă și urmările ei... " etc.

Comun cu Andrițoiu, cum s-a văzut, Ion Horea are și el pasiunea pentru versul bine lucrat, clasic-parnasian, mai puțin artizanal totuși. Dar spre deosebire de cei mai mulți ardeleni, el nu pare tentat de militantism social, totodată nici de funcții în aparatul de stat, sau măcar în organizația care se numea Uniunea Scriitorilor. După decembrie 1989, liber de tot acum, revine la jocul rimelor și ritmurilor pe care atât le iubește, declarând (cum am avut prilejul să-l auzim odată, căci declarații în scris n-a făcut) că o poezie place sau nu, cutărui cititor place, cutăruia nu. Vorba lui Neculce, adăugăm noi: „cine le va crede bine va face, cine nu le va crede iarăși bine

va face, fiecare cum îi va fi voia... " şi ... gustul, altă lege estetică părându-i-se de prisos, oţioasă. Iată versuri bine meşteşugite din culegerea *Căderea pe gânduri* 1996: „Fiecare-şi cunoaşte/ A sa meserie./ Vânzătorul de moaşte/ Şi asta o ştie" (prima strofă din cele şase), „Câte-ar fi să mă tângui,/ Câte-or fi să rămâie,/ Viaţa ta ca un târgu-i,/ Vânzător de tămâie!" (ultima, din poezia intitulată *În joacă*, o compunere, cum se vede, gnomică, un fel de *Glosă* a lui Ion Horea, din care are însă multe aici). Tot aşa, în *Cerc*, cu aerul aceleiaşi detaşări filosofice, în patru strofe-catrene, prima şi a doua cu toate rimele în *-uri*, a treia şi a patra în *-ire*, prima şi a treia în chip de întrebare, a doua şi a patra în chip de răspuns: „De ce să te bucuri? / Şi cum să te bucuri?/ Şi când să de bucuri?// Străin printre lucruri... etc.? Dar ce să te mire?/ Şi cum să mă mire?// Şi cât să mă mire?/ Şi când să mă mire?// Străin în iubire.. etc."(Să se observe consecvenţa şi simetria lui „ce", „cum", „când" şi „cât"). Către finele acestui volum ultim la care mai avem acces, sesizăm o notă mai inedită. Ardeleanul evocă nostalgic Mureşul, cu podul umblător, cu podarul cu mâna pe lanţul întins, dealurile natale, Râpa Morii, târgul de la Iernut, Ogra şi Cipăul, Giuluşul, Subpădure, Copşa şi Târnăveni, Cerghidul, Dileul, Sub Chei, Blajul, Vaidei, „bonzii", „acăţii", „ogrinjii", „şura" şi „ocolul", ca spre a sugera timpul pierdut al copilăriei ţărane a lui şi a noastră, a tuturor, la ardeleni mai nostalgică decât la ceilalţi români:

Ocolul, templul turmei tale blânde.
La vorba lui de sus, ca o poruncă,
auzi-le cum cheamă. Sunt flămânde.
Mai ia un braţ de fân şi le aruncă.

Acesta-i, în fond, neotradiţionalismul lui Ion Horea. Îl dor oasele de când tot suie „Piatra Fratelui Sisif"şi ar voi să fie „ceva fictiv Piatra lui enormă"(*Piatra*). Clipei îi strigă, totuşi: „Nu trece dincolo! mai stai!".

ION BRAD*



Scriitor foarte productiv – mai ales în poezie, în prima parte a carierei, mai apoi şi ca prozator, cu toate multele-i funcţii în aparatul de stat comunist (redactor la reviste, deputat în Marea Adunare Naţională, ambasador la Atena, directorul teatrului Nottara etc.), Ion Brad (n. 8 nov. 1929, la Pănade, lângă Blaj, cu studii liceale la Blaj şi Facultatea de Filologie la Cluj) debuta „proletcultist" încă din 1947, la *Gând românesc* din Alba-Iulia. Avea să plătească tribut oportunismului epocii, cu lungile poeme *Cincisutistul* (1952), *Cu sufletul deschis* (1954), *Tânărul mecanic* (1954), *Balada împuşcaţilor* (1955), *Cântecele pământului natal* (1956), *Orele cântatului cu copiii satului* (1958), *Cu timpul meu* (1958), *Mă uit în ochii copiilor* (1962) etc., epigonizând alături de Beniuc, foarte în stilul „toboşar al timpurilor noi". Treptat, în acord cu „dezgheţul",

*Volume de poezie: *Cincisutistul*, poem, ESPLA, 1952; *Cu sufletul deschis*, Ibid., 1954; *Tânărul mecanic*, Ed. Tineretului, 1954; *Balada împuşcaţilor*, poem, Ibid., 1955; *Cântecele pământului natal*, ESPLA, 1956; *Orele cântatului cu copiii satului*, Ed. Tineretului, 1958 (Premiul Academiei);

începând aproximativ cu culegerea *Orga de mesteceni* (1970) și antologia *Poeme* (1970), poetul revine la o matcă mai firească, păstrând doar militantismul ardelenesc ce i se potrivește, totuși, ca în aceste versuri dintr-o *Ars poetica*, nu prea îndepărtată, firește, nici aceasta, de maniera Beniuc:

Eu muzelor nu le voi duce trena
În mers împleticit și demodat,
Nici nu voi scrie versuri lui Mecena,
Nici ode nu știu cărui împărat.

„Pe o frunză de nuc“, el cântă dealurile dimprejurul Pănadelor și Blajului, Glogovățul și drumul șerpuind spre târg, ne spune că a învățat să versuiască pe când „dam cu sapa în via“de unde se vedea, în zare, teiul „care-odată pe Eminescu l-a umbrit“ și e mândru că Târnava are un poet, pe el adică. Mama țărancă, ce cu „aspre mâini ne-au lăut,/ Ce-au hărnicit și secerea și sapa“ – „ca o metaforă vie a vieții“, „de câți desagi a dus în spate, de câți feciori a crescut“, de câtă cânepă a scos din Târnavă (romancierul e presimțit de pe acum). În *Târg de țară*, poetul ar voi să rivalizeze cu „penița lui Da Vinci“, zugrăvind însă nu Gioconde, ci tablouri etnografice: boi „rumegându-și așteptarea domoală“, „cai de smoală“ nechezând, bivolii negri asemenea unor „diavoli“ îmblânziți în care „fierb visuri preistorice“, porci guițând „ca pricolicii“, visând și aceștia „bobotaia“, tăierea de Ignat, cu chiotul flăcărilor și fetelor la „ringspir“ (Ringelspiel) etc. Cântărețul se adresează brazilor care i-au dat numele (*Voi, brazilor*) și generației lui, mai ales blăjenilor, care n-au uitat ce zisese Bărnuțiu: „Țineți cu poporul, să nu rătăciți“ , și-și amintește copilăria din anii războiului, când „Priveam îmbrățișarea Târnavelor/ De sus, de la Crucea lui Iancu“. Îi este „foame de vânturi și de plesnete de ploi“, de „soarele acela ca vinul cel vechi“, de „oglinzile plugurilor“ ce-și trimiteau „faru-n adânc“, trezind primăvara „somnii pământului: popândăii“ (*Oglinzile plugurilor*). Nu uită că palatul imperial de la Viena a furat cândva aurul Apusenilor lui, nu este câtuși de puțin un „laudator temporis acti“ și ca atare, plecat la oraș, printre intelectuali, așteaptă scrisori de acasă, în care bunicul și tatăl îl cheamă să vadă începutul prosperității din colectiva lor: „Haide acasă, Ioane,/ Te rugăm, dragul nostru, să vii./ Am făcut și pe-aici începutul./ Dă-l în pustii de năcaz“. În preajma vârstei de cincizeci de ani, asemeni lui Coșbuc, poetul transilvan cântă cam de toate, rămas sau devenit „copil cărunt“,

---

Cu timpul meu, Ibid., 1958; *Mă uit în ochii copiilor*, EPL, 1962; *În luna mai*, Ed. Tineretului, 1966; *Fântâni și stele*, EPL, 1965; *Cele patru anotimpuri*, Ed. Tineretului, 1966; *Ecce tempus* (selecție retrospectivă; 1947-1968), EPL, 1968; *Orga de mesteceni*, Ed. Dacia, 1970; *Poeme*, Ed. Albatros, (col. „Cele mai frumoase poezii“ cu un cuvânt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu), 1970; *Zăpezile de acasă*, Ibid., 1972; *Noapte cu privighetori*, Ed. Eminescu, 1973; *Templul de afară – The outlyng temple*, ediție bilingvă, traducere în engleză de Marcel Pop-Corniș, Ed. Dacia, 1975; *Transilvane cetăți fără somn*, Ed. Cartea Românească, 1977; *Războiul cunoașterii*, poem, Ed. Albatros, 1979; *Ora întrebărilor*, cu un cuvânt înainte de Aurel Martin și cronologie, col. „BPT“, Ed. Minerva, 1979. Romane: *Descoperirea familiei*, ediția a patra revăzută și adăugită, Ed. Eminescu, 1976; *Raiul răspopiților*, Ibid., 1978; *Muntele catârilor*, Ibid., 1980; *Ultimul drum*, Ibid., 1982; *Leagănul mării*, Ibid.,1983; *Întâlnire periculoasă*, Ibid., 1985. Teatru: *Audiență la consul*, piesă în trei acte; *Nu pot să dorm*, piesă în patru acte și un epilog, Ibid., 1984. Traduceri: Odysseas Elytis, *Variațiuni pe o rază* (antologie lirică 1935-1977), în românește de... în colab. cu Ecaterina Sismanoglu și Dimos Rendis Ravantis, prefață de... Ed. Univers, 1980; Nikos Krandinitis, *Antologie lirică*, în românește de... și Antița Augustinopoulos-Jucan, Prolog de... , Ibid., 1976; Constantin Tsatos, *Aforisme și cugetări*, cu un cuvânt înainte al autorului, în românește de... și Dumitru Nicola, Ibid., 1977; Ioana Tsatsos, *Poeme*, în românește de Ion Brad, cu un cuvânt înainte de Aurel Martin, Ed. Albatros, 1976. Eseu: *Emil Isac, un tribun al ideilor*, Ed. Dacia, 1972.

fixându-se la un vizibil neoclasicism (Aurel Martin îl apropie de Ion Pillat). *Pe lângă Templul Vestei* este o amintire parnasiană de la Roma, gen Duiliu Zamfirescu, cel care cântase Vila Aldobrandini, fără a face deloc caz de originea lui ţărănească însă, pentru că n-avea cum, călătoriile fiind pe atunci numai apanajul boierilor:

Pe lângă Templul Vestei cel rotund,
Când ies femeile romane, seara,
Pleiadele pe ceruri se ascund,
De ciudă tremură sprinţara,
Pe lângă Templul Vestei cel rotund.

Devenit diplomat, călător prin Europa, ca şi interzisă compatrioţilor săi mai oropsiţi de soartă, trecând pe la Ilmenau, în 1957, cântă „sticlarii din Turingie", dar mai ales, asemeni lui Bolintineanu de altădată, cântă Fanarul, Brusa, Edikule, Topkapi, vizitând pe îndelete Istanbulul, uitând de „cinci sutiştii"de mai anţărţ şi imaginând o mică replică de epigon la Isarlâkul lui Ion Barbu, scos de curând de sub interdicţia comunistă:

Leaturi în cutremur nu s-a
Prăbuşit din munte Brusa.
Lungul ei suspin se pierde
Fulger la Geamia Verde,

Floare-a mărilor confuze
De atoli şi de meduze,
Leagăn murmurelor stranii
Care-au oţelit Osmanii

Patru zări de minarete,
Hogi cu ochii de erete,
Ceaţă galbenă asiată,
Tălpi desculţe, răni de piatră.

Alte secvenţe sunt inspirate din peisajul grecesc, vizitat şi acesta pe îndelete: *Bocitoarele lui Alexandru, La Akropole, Theba, Mikene, Poarta leilor, Ithaca, Arheologie, Ulisse* etc. Multe bucăţi sunt dedicate locurilor istorice din ţară (Pănadelor natale, Argeşului, Dornelor, Maramureşului) sau marilor predecesori (Cipariu, Agârbiceanu, Eminescu, Emil Isac – căruia poetul congener îi închină şi un studiu – , Lucian Blaga şi alţii). Iată impresii poetice de la Lancrăm:

De pe Tărâmul celălalt
Un râu de stele-ascunse sub pământ.
Dar eu ascult seminţele cum curg –
Un Mureş ce altădată nu era
Un lan de spice-ntoarse din amurg
În jarul care-i biruinţa ta.

Poet al Patriei, Ion Brad este şi un poet al Ţării Dace: „O treaptă de pământ, o treaptă de piatră/ Şi am ajuns la pirosfera veacurilor, la muma Vatră"(*Terra Daciae*), e un urmaş al lui Decebal, „fiul scoborâtor/ Din Scorilo muntele,/ Scorilo pădurea,/ Scorilo regele ogor" (*Decebalus per Scorilo*), cum însuşi se defineşte în *Ante-postumă*: „Nu ştiu de m-am născut. Numai pădurea/ Ca pământ al umbrelor

ce cântă/ Desfide-ncovoierea și securea,/ Linia frântă". Cu soarta drept piatră de hotar și trăsătură de unire între Răsărit și Apus s-a împăcat pentru totdeauna: „Cine m-a pus/ Semn de unire/ Între Răsărit și Apus/ Bunăvestire?// A fost un har? Un blestem?/ Fremătând la hotare/ Și iscoadele vin/ Târâș, legendare.// De privirile lor/ Zadarnic mă scutur,/ Se-așterne în covor/ De săgeți și de scuturi... " (*Via Egnatia*, în *Flacăra*, 19 februarie 1982).

Urmaș al lui Coșbuc și al lui Goga, poet al „roadelor" și „al pământului natal", cum a fost numit, Ion Brad este și un continuator al lui Slavici, Agârbiceanu și Rebreanu, ca romancier. În *Descoperirea familiei* se „monografiază" satul Zăpadia, cu întâmplările de acolo, începând cam din timpul abdicării lui Carol al II-lea, continuând cu războiul, până la colectivizarea agriculturii, în centrul atenției stând familia țăranului Octavian Bocea; cu Ion Cireș care, întors de pe front (asemănător de departe cu Mitrea Cocor și Mitru Moț, eroii romanelor lui Sadoveanu și Titus Popovici), susține dreptatea celor săraci și procedează la împărțirea moșiei grofului Teleki; cu învățătorul Ion Mureșanu, care luptă pentru colectivizare; cu popa Liviu Ardeleanu și preoteasa lui, Nuți, fiică, aceasta, a chiaburului Mula care, firește, se opune, fără a putea să țină în loc forțele impetuoase ale viitorului. Onișor, instructorul comitetului raional de partid, se adresează la un moment dat preotului cu oarecare umor: „Tovarășe părinte [...]. Noi cunoaștem că țelul vieții și muncii dumitale este să duci oamenii în rai. Să știi că și noi avem același scop. O singură deosebire există între noi: Dumneavoastră ați orânduit raiul în cer, noi vrem să-l așezăm aici, pe pământ. Ne-am gândit că nu strică să meargă oamenii pregătiți «dincolo», să n-aibă surprize. Sper că n-aveți nimica împotriva deosebirii noastre ideologice...". Romanul – spre deosebire de producția în serie, am zice, rapidă, a volumelor de versuri, câte unul sau chiar câte două pe an – este elaborat pe o perioadă relativ îndelungată, cum aflăm în nota de la sfârșit: „București, 1959–1964 – Atena, 1975". Tot la Atena, între 1975–1977, mai repede deci, Ion Brad continuă ciclul cu *Raiul răspopiților*, publicat în anul imediat următor, o carte încă mai caracteristică pentru evoluția prozatorului: Veanu (Octavian) Borcea de la Zăpadia, fost tractorist, elev seralist și „student norocos", ajunge inginer proiectant la uzinele de tractoare din Brașov. Apoi, dintr-o dată, în urma unei iubiri nefericite pentru o oarecare Liliana din Câmpulung-Muscel, care moare între timp, eroul lasă viața de orășean și vine la I.A.S. Arcuda, în apropiere de Zăpadia, satul natal al părinților, mai întâi ca „șef la vaci", la sectorul zootehnic, slab dezvoltat deocamdată, aducând-o cu el și pe Eugenia, cu care se căsătorise de curând. Aici, la I.A.S., se află „raiul răspopiților", director fiind (incredibil!) nici mai mult nici mai puțin decât fostul popă Liviu Ardeleanu – personaj făcut să fie problematic, trecut prin multe, caterisit și fugit din satul Zăpadia cu... „curva", frumoasa pe vremuri Saveta. Ca de obicei, paginile sunt umplute cu retrospective povestind și viața celorlalți: a „gospodarului" I.A.S.-ului, fost cândva jandarm, mai ales a grădinarului Gheorghe Badea, fost învățător, fost ofițer de rezervă în războiul antisovietic dar și în cel antifascist, făcând frontul spre apus până în Pădurea Vieneză. Restul paginilor se consumă cu vizitele lui Veanu și ale Eugeniei la Zăpadia, pe Murăș ori pe Târnavă, să-și vadă părinții, pe tatăl Octavian și pe mama Livia, frații, surorile, nepoții, pe „mama tână", Mărie, bunica, un fel de „înțeleaptă", instinctivă „mumă a pământului", știută din poezii. Ion Brad „clasicizează" în sensul unui fel de neopoporanism, punându-și personajul să tânjească spre întoarcerea „acasă", să-l facă să gândească la revenirea definitivă în Zăpadia, cu Eugenia lui (care între timp moare și ea, în urma unei sarcini, semn rău

acesta?, bocită molcom-țărănește de bunica Mărie), să-și ridice casă între „heiurile"pornite spre risipire acum ale Borceștilor harnici de odinioară.

Muntele Catârilor (1980) nu este un roman, cum se spune în subtitlu, ci mai curând un lung reportaj al diplomatului de la Atena despre Muntele Athos, scris alert, atrăgător, cu informații bogate, unele scoase din cărți și documente, despre daniile pe care voievozii și boierii cei mari din țările române le-au făcut de-a lungul veacurilor mânăstirilor Zograful, Dohiariu, Xenofontes, Rusikonul, Xiropotamul, Simonpetra, Grigoriul, Pantokratorul, Hilandarul, Vatopedul și altele, descrise în capitole ca atare.

AUREL RĂU*



Un alt ardelean productiv, nebucureștinizat însă și aproape deloc atins de aripa neagră a oportunismului proletcultist, ocupând numai postul de redactor-șef al revistei clujene *Steaua*, de unde, prin A. E. Baconsky (care însă, cum spuneam, a făcut, la început, destule plecăciuni – crezute de unii ironice la modul diabolic – oficialităților), se vor produce primele semne ale preeminenței esteticului în poezia românească prea de tot lozincardă, Aurel Rău (n. 9 nov. 1930, la Josenii Bârgăului, j. Bistrița-Năsăud, cu studii liceale la Năsăud și Facultatea de filologie din Cluj-Napoca) este – asemeni lui Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca și A.E. Baconsky – un „savant" și el în domeniu. Dovadă stau o serie de valoroase ediții, însoțite de studii pertinente, din mari poeți români, precum Ion Pillat și V. Voiculescu sau Lucian Blaga, apoi traduceri comentate din poeții francezi, în frunte cu Saint-John Perse, din Antonio Machado, din grecii Kavafis și Seferis, eseuri și reportaje despre Japonia, Grecia etc.

Structural-temperamental, Aurel Rău este și el un clasicizant, în linia lui Alecsandri și Ion Pillat, cu ușoare urme bacoviene, necesare atenuării elementelor idilice atunci când abordează și el, asemeni lui Ion Brad, motivele rurale. Poezii scrise prin 1948 mai rezistă și astăzi, de exemplu:

Înserarea coborâse în sat.
Mugeau câteva tulnice în munte către apus,
pe osii bătrâne truda se întoarce de la arat,
fumul bisericii își făcea loc printre stele în sus.
(*Moment rar*)

---

* *Mesteacănul*, versuri, ESPLA, 1953; *Focurile sacre*, Ibid., 1956; *Unde apele vorbesc cu pământul*, Ed. Tineretului, 1961; *Jocul de-a stelele*, EPL, 1963; *Stampe*, Ed. Tineretului, 1964; *Pe înaltele reliefuri*, EPL, 1967; *Poezii*, Ibid., 1967; *Poeți francezi* (antologie), Ed. Dacia, 1967; *Turn cu ceas*, Ed. Dacia, 1971; *Zeii asediați*, Ibid., 1972; *Micropoeme și alte poezii*, Ibid., 1975; *Cuvinte despre vămi*, Ed. Eminescu, 1976. Alte scrieri (eseuri, reportaje etc.): *La marginea deșertului Gobi*, Ed. de Stat, 1960; *În inima luiYamato. 9 priviri lirice asupra Japoniei*, Ed. Albatros, 1970; *Întâlniri cu scriitori. Saint-John Perse, Lucian Blaga, Ilya Ehrenburg…* , Ed. Univers, 1976; *Elogii*...EPL, 1968; *Grecia. Călătorie incompletă*, Ed. Albatros, 1978; *Flori de cuvinte*, Ed. Eminescu, 1980; *Oameni de aer. Proze*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Ritualuri. Versuri*, Ed. Cartea Românească, 1967; *Septentrion. Versuri*, Ed. Minerva, 1994; *În povești de Ion Creangă*, Ed. Didactică și Pedagogică, 1994; *Andrei Mureșanu în răsăririle magicului*, Ed. Dacia 1996.

Sau:

Vine un an şi altul şi altul
Soarele fulgeră cerul, înaltul
Vezi câte flori primăvara aceasta?
Tu deschide spre Someş cu zgomot fereastra.
(*Emoţie de primăvară*)

De remarcat sunt şi ecourile din Fundoianu, avangardistul (atins totuşi în chip cu totul evident, şi acela, pentru localizare, de tradiţionalismul pillatian) care cântase vacile călcând pe asfaltul ud din Vatra Dornei:

Iar poetul aude în timpuri de jale
Cântecul Mioriţei plângând agale.
Şi ploaia gândeşti că-i un codru uriaş.
Turma se duce pe străzi, prin oraş...
Talang, tiling – clopotele-n cale...
(*O turmă de oi trece prin oraş*)

Am citat din volumul *Poezii* (antologie de autor, în col. „Cele mai frumoase...") publicat în 1967. Dar până la această dată Aurel Rău mai tipărise cel puţin şase (debutul editorial făcându-şi-l, cu *Mesteacănul*, în 1953), urmate de alte opt sau nouă. Cele mai durabile sunt pastelurile, nu însă de felul celor ale lui Alecsandri ori Coşbuc, fireşte, ci – ca şi în cazul lui Ion Brad – în maniera lui Pillat sau Adrian Maniu, cu urme din Lucian Blaga, rarefiate. Iată ploaia muzicalizată:

Plouă pe străzi, plouă cu linişte rară,
Străzile cântă ca un pian –
O, început, soare târziu, elan!
Şi tu, primăvară...

Fără liman
Setea de-a fi creşte cu ploaia de-afară.
Ca un pian sufletu-mi se înfioară
Pe care cosmosul cântă cu mâini de titan.
(*Ploaia*)

Poetul mai cântă, cam feminin, „o salcie aplecată peste râu", un „măr roşu", mestecenii decorativi la început de mai, un ciclu întreg fiind dedicat munţilor Neamţului, cu tendinţa de a fi văzuţi dincoace de Hogaş, înfrumuseţaţi de noile instalaţii industriale, socialiste: „Maiestuos – / peste Bicaz / Fumurile fabricii de ciment/ Ca trei întomnaţi stejari seculari/ Cari/ îşi destramă frunzişul fluent/ Peste pulberea stelelor..." (din cilcul *Unde apele vorbesc cu pământul*). Suntem în 1961. Nici un poet, astăzi, când s-a văzut neajunsul poluării industriale, nu mai exultă în faţa furnalelor fabricii de ciment de la Bicaz. Aurel Rău este şi reporter, artistic neapărat, influenţe venite din proza lui Geo Bogza putând să i se afle. Cântă Delta Dunării, pescarii ieşiţi în larg, cu lotcile, cetatea Histria, Razelmul, insulele plutitoare, amintirile scitice, cimitirele turceşti părăsite, farul de la Sulina, o fată de pescar, un prânz la cherhana etc. Nu e uitată, se înţelege, Câmpia Ardealului, fructele de pădure, săniile iernii trimiţând spre Esenin: „Sănii, sănii..."; „Sănii, sănii... / A început să ningă peste pământ/ Chipuri ale melancoliei mele". Are şi o *Whitmaniană*, un fel de *Mai am un singur dor* modern:

Despre un lan zornăindu-și monedele, de-o pădure,
De-un oraș ce sub nea și-a ascuns luminile.
Să-mi cânte despre toate acestea aș vrea.
Când voi sta-ntre bătrâni, liniștit, și ceața
peste vastele amurguri ale simțurilor mele va cădea.

Pictorul-poet în cuvinte e îndrăgostit de „Scara cu flori"a lui Luchian, are și un grup de *Stampe*, printre acestea figurând și „Casa lui Crișan", iobagul răsculat de la 1784. Între patriotice mai pot fi reținute și o serie de „micropoeme", de pildă *Bălcescu*: „Libertatea,/ ca aerul și apa./ Bălcescu,/ da, pumnul însângerat/ pe tronul lui Louis Philippe./ Îl aprind, dimineața și seara,/ în spirit, // ăst bulgăr roșu./ Libertatea,/ ca aerul și apa". Ca și Andrițoiu – în a cărui generație se încadrează – și Aurel Rău se vede urmaș de agatârși, statornic de milenii în Transilvania: „Noi suntem aici nici la nord/ nici la sud./ Nici la est,/ nici la vest./ Noi nu suntem nici la centru.// Și știm să cântăm anotimpurile. Să îndoim fier în dinți"(*Agatîrși)*.

Secvențele din *Cuvinte deasupra vremii* (titlu trufaș-tendențios!) sunt niște poeme-reportaje lirice de călătorie, consemnând impresii din Polonia (ciclul intitulat *Muzeul Tzartoryski)*, Franța (*L'Ile de la Cité*), Asia (*Karacorum*, pe urmele Milescului), Germania (*Porțelanul de Saxa*), Iugoslavia (*Peisaj dalmatin*), Roma – Italia (*Lângă columnă*), Japonia (*Jurnal Haiku*).

După A.E. Baconsky, în special, Aurel Rău este ardeleanul și mai ales clujeanul ce se arată mai deschis contactelor cu literatura occidentală, cum se vede, manifestând apetență la înnoiri, precedând generația nouă, a echinoxiștilor. Însă creația lui mai importantă, ca și aceea a lui Ion Brad, se situează, luată strict cronologic, tot dincoace de momentul Nicolae Labiș, ca de altminteri a mai tuturor poeților valoroși de după război.

RADU CÂRNECI*

Un alt virtuoz al versului, un cântăreț al naturii și al iubirii, necontaminat de oportunismul comunist aproape deloc – deși a avut funcții de răspundere în sistemul culturii: director al Centrului regional de creație folclorică, secretar, apoi și

***Noi și soarele*, EPL, 1963; *Orga de iarbă*, Ibid., 1966; *Umbra femeii*, sonete, EPLA, 1966; *Grădina în formă de vis*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Cântând dintr-un arbore*, Ed. Junimea, 1971; *Oracol deschis*, Ed. Eminescu, 1971; *Banchetul*, Ed. Dacia, 1973; *Cântarea Cântărilor*, poem lirico-dramatic (parafrază la Vechiul Testament), Ed. Cartea Românească, 1973; *Horă de vulturi*, Ed. Militară, 1974; *Heraldica iubirii*, Ed. Eminescu, 1975; *Nobila stirpe*, Ibid., 1976; *Temerile lui Orfeu* (triste poeme despre timp), Ed. Cartea Românească, 1978; *Un spațiu de dor*, Ed. Albatros, col. „Cele mai frumoas poezii", 1980; *Timpul judecător* („aspre poeme asupra lumii de azi"), Ed. Eminescu, 1982; *Sonete* („de iubire și moarte"), Ed. Cartea Românească, 1983; *Pasărea de cenușă* („poezii despre viața de după moarte"), Ed. Cartea Românească, 1986; *Dorador* (cincizeci de ... lirice) – text româno-francez; *Clipa eternă*, antologie de autor, Ed. Eminescu (col. „Poeți români contemporani"), 1988. Traduceri: Léopold Sédar Senghor (Senegal), *Jertfe negre*, Ed. Univers, 1969; Srecko Kosovel (Slovenia), *Extazul morții*, Ibid., 1974; Kahlil Gibran (Liban), *Profetul* și *Grădina profetului* (un singur volum cu două secțiuni), Ed. Albatros, 1983; Léopold Sédar Sengor, *De la negritudine la Civilizația universalului* (eseuri de filosofie a culturii), Ed. Univers, 1986 (în colab. cu Mircea Traian Biju); Charles Baudelaire, *Florile răului* („cuprinzând întreaga creație lirică a marelui poet"), Ed. Hyperion, 1991; Jean Joubert (Franța), *Omul de nisip*, roman, Ed. Orion, 1991; Jacques Chessex (Elveția), *Elegiile lui Yorick*, Ed. Orion, 1995; Léopold Sédar Senghor, *Totem* („ediție omagială – 90 de ani de la nașterea autorului"), Ed. Minerva, 1997; *Arborele memoriei*, Antologia poeților de limbă română din Israel (ediție bilingvă româno-engleză), Ed. Orion, 1997; *Poezia pădurii*, Antologie, 5 vol. Ibid, 1999.



președinte al Comitetului regional de cultură și artă Bacău etc. – este Radu Cârneci (n. 14 febr. 1929, în satul Valea lui Lal, com. Pardoși, ținutul Vrancei), cu studii liceale la Râmnicu Sărat și absolvent al Facultății de silvicultură din Brașov, lucrând o vreme ca inginer silvic la Ocolul Hemeiuși-Bacău. După volumul de debut, *Noi și soarele* (1963), în următorul, *Orga de iarbă* (1966), tema e reluată: „Umblu după tine cu somnul și visele/ cu zorii luminoși sau întunecați:/ după zâmbetul tău îmi sculptez paradisele,/ și-mi cinstesc bătrânii penați,/ îmi lucrez pământul, sau îmi încep cântecele de somn". De aceeași factură, solară și totodată htonică, sunt compunerile cele mai definitorii ale poetului care, în *Taine de pământ* (titlul unei compuneri), cântă „oficierile"sevei care, primăvara, trece pulsând prin oameni și arbori, lecuind tristeți, mișcate suveran de același soare. Senzualismul naturistic poate fi de sorginte blagiană, cristalizând însă în ritmuri clasic-tradiționale, liniștite, egale:

Primăvara cineva limpezește fântânile
pentru tainice oficieri,
cineva trece prin oameni și arbori,
și-i lecuiește de tristeți.

Trupul meu intră în mișcarea soarelui,
privirile în mișcarea păsărilor,
zborul mi se vrea de cer lung,
și mă-ndrept spre pădurile de piatră.

La fel și *În întâmplarea liliacului*:

Mișcarea materiei mă cuprinde în ea
ca pe un miez, ca pe o cunoaștere –
foc nesecat de magmă grea,
geamăt și cântec de naștere.

În *Ciocârlia de lut* („poem târziu pentru Maria Tănase"), soarele concentrează cerul și pământul într-un singur punct de forță a dimineții de vară: „cerul cobora, pământul urca/ era aproape o îmbrățișare,/ un joc de viață în jurul unui punct". Ca aproape toți cei din generația sa, și Cârneci își dezvoltă, până la un punct, talentul sub impulsul mai tânărului Labiș, căruia îi închină *Vânător de toamnă*, iar în *Vers dinspre Labiș* se descoperă el însuși ca poet al pădurii:

În pădurile mele sunt duh și lumină,
și ploaie și vânt și tăcere,
și noapte sunt, cu fruntea-n luna plină,
și chiot prelung și-adeseori durere.

La mine vin sălbăticiunile blajine,
îmi caută ochii prin rouă,
și-o căprioară cu țipăt de flacără vine
cu ochi plângând, când noaptea stele plouă.

Formele şi expresia, clasicizante, se accentuează în preferinţa pentru sonet (culegerile *Umbra femeii* şi *Grădina în formă de vis*). Într-un *Sonet de început* se simte prea devreme maturizarea, o dată cu influenţa ultimului Voiculescu: „De dor adânc şi taine te-am ivit,/ – din fruntea-naltă-nmugurindu-mi pură – /, tu, a iubirii proaspătă măsură,/ Athenă, astăzi, coborând din mit.// Lipsită eşti de lance şi armură,/ dar mâna ta cădelniţi a dorit,/ un soare pune peste asfinţit,/ o lună peste aspra gură". Reminiscenţe eminesciene, purificate de lumina solară ce-l domină pe poet, duc la o erotică depersonalizată, mai mult pretextul unor cadenţe elegante, destinate, poate, a acoperi tumulturi mai adânci: „Odorul meu, de unde eşti, te-arată,/ – prin ceaţa mea pătrunzi ca într-un cer – / colindă-mă cu soarele o dată,/ din noapte fă-mi albastru emisfer"(*Sonet şi imn*). În acelaşi sens vin şi apropierile, declarate deschis, de Petrarca, al cărui sonet al CXXXII-lea figurează în exerga volumului *Grădina în formă de vis*, apărut în 1970: „de-acelaşi foc să ardem, aceeaşi vâlvătaie/ să ne cuprindă trunchiul şi vârful de azur,/ să-nnobilăm şi munţii şi apele-mprejur – / în carnea noastră sfântă acelaşi fulger taie"(*De-acelaşi foc să ardem...*).

Cântând dintr-un arbore (1971), dedicat „Părinţilor, moşilor şi strămoşilor, cu adâncă smerenie... , „conţine compunerile patriotice ale lui Radu Cârneci, cu totul remarcabile în contextul epocii, precum: *Rugă la Putna, Izvoare tainice, Daniil Sihastrul, Fiul lui Zamolxe* (are şi o serie de *Psalmi lui Zamolxe*). Iată câteva fragmente: „Lină, rotundă, frumoasă,/ horă de câmpuri cu ploi,/ grav unduind şi duioasă,/ dinspre străbuni către noi – // Zveltă şi pură rotire,/ Iarba sfinţind-o sub paşi,/ mult jinduită-mplinire,/ aură pentru urmaşi..."(*Horă*). Sau: „8000 de ani în privire:/ sunt în el munţii Hercinici şi tânără Dunărea,/ între coapsele sale sămânţa de geţi..."etc. (*Gânditorul de la Hamangia*). Vizitând Mânăstirea Neamţ, poetul contemplă osuarul de acolo şi are viziunea unui „plâns pietrificat" în somn subteran, condiţie a luminii solare de deasupra totuşi, „aură de viaţă dătătoare"(*Osuar străbun*). În acelaşi sens, al condiţionării prezentului de trecut, este şi *Balada împuşcaţilor*, închinată morţilor din răscoala de la 1907, care vorbesc din „satul lor din adânc" către cei vii: „Da, toamna e cel mai frumos anotimp/ toţi au ce mânca, se cântă, fetele fug cu flăcăii,/ să facă dragoste; aici coboară vuiet, iar noi/ ne mişcăm oasele, le risipim, le adunăm, le risipim, / şi e, în satul nostru adânc, un vânt de viaţă". Şi în *Nobila stirpe*, culegerea apărută în 1976, antologând din creaţiile anterioare şi adăugând altele noi, poetul îşi propune să coboare în „istorii străvechi", să sape în piatră şi în lut, să dea „la o parte secolii", să dezgroape armele din Sarmisegetuza şi să le încerce, cu un alt Beniuc, tăişul „în palma bătătorită", să sape necontenit, „cu mâinile, cu unghiile, cu sufletul", spre propria-i „temelie"(*Fără de moarte*). Sunt cântaţi din nou, nu fără oarecare convenţionalism în noile împrejurări, Zamolxe şi Dochia, Burebista, „fondatorul primului stat geto-dac centralizat". Poemul *Zamolxe* începe aşa: „... *Iată-mă, Zamolxe, sunt Eu,/ Stăpânitorul duh de pământ* şi lumină,/ Mai-marele/ peste douăzeci şi unu de râuri de soare, curgând,/ peste douăzeci şi unu de râuri de lună (*douăzeci şi unu* este probabil cifra de 21 000 000 de locuitori, câţi avea la data respectivă România) îmbrăţişându-se,/ bărbat peste bărbaţii mei credincioşi,/ peste femeile credincioase: cădelniţătoare-n miresme,/ lumină din lumină dedesubt şi deasupra", unde în ultimele versuri recunoaştem ecouri din Ioan Alexandru. Ca şi acesta, Radu Cârneci dă o versiune proprie şi actuală, liberă, a biblicei poeme *Cântarea Cântărilor...* (1973), scrisă la Bacău, între 1969–1972, cu ilustraţii de Sabin Bălaşa, poemă pe care o consideră – dacă mai era nevoie să se facă această afirmaţie – „prin excelenţă laică". Încercări de acordare a lirei în tonul generaţiei următoare se pot întrezări şi

într-o poezie ca *Generația superbă*, închinată, firește, lui Nichita Stănescu: „... Această vale care se depărtează-n dans/ prin aerul de verde prea transparent și pur/ și munții care-n cumpeni țin cerului balans/ și semnul meu heraldic: o acvilă-n azur".

ALEXANDRU ANDRIȚOIU*



Precursor al lui Nicolae Labiș, în anume privințe, cizelator de ritmuri și rime încă mai iscusit ca Ion Horea și Radu Cârneci, debutând însă în volum în 1953 și deținând tot cam pe atunci funcții redacționale la *Contemporanul, Luceafărul,* fosta *Gazetă literară* etc., este Alexandru Andrițoiu (n. 8 oct. 1929, la Vașcău, - m.1980). S-a întâmplat totuși, grație unui talent ieșit din comun și cultivat cu patimă, ca, din mult rău-vorbita, prin anii 1950–1951, Școală de literatură „Mihai Eminescu", să provină, prin decantări succesive, cel mai mare meșter al versului din zilele noastre, egalat în câteva locuri numai de Romulus Vulpescu. Eclectic, în felul său propriu, Andrițoiu observă cu priviri îndelung atente o gamă foarte largă de maeștri, de la Macedonski și Coșbuc, Duiliu Zamfirescu și Topârceanu chiar, până la Ion Barbu, Al. O. Teodoreanu și François Villon. *Arta poetica*, declarată în cea mai constrângătoare formă fixă, îl denunță pe artizan, dar și pe iubitorul frumuseților pure, chintesențe ale realității trecute în spirit:

Cea mai frumoasă lună e în lac,
cel mai frumos luceafăr e pe mare,
și cântă cel mai sincer pitpalac
nu-n pomi, ci-n amintiri și-n nemișcare.
Cea mai frumoasă lună e în lac.

Cea mai frumoasă floare e pe sâni,
sau în surpate plete de femeie –
și nu lucesc, pe cer, ca în fântâni,
fantomele de lux din curcubeie.
Cea mai frumoasă floare e pe sâni.

E aurul mai cald în inelar
și șoldul mai cu linii sub mătasă,
în nuntă-i vinul cel mai plin de har,
și-n rouă raza cea mai languroasă.
E aurul mai scump în inelar.

Culori și mirodenii cercuri fac
în jurul meu. Argila mea tresare
și în cămașa cerului mă-mbrac.
Și iată-mă-s, deodată, cer și zare.
....
Cea mai frumoasă lună e în lac.

Răspunzând cu promptitudine la solicitările zilei, cu excelente, pentru moment, producții poetice, Andrițoiu are totuși inteligența și noblețea renunțării în favoarea calității. Scrie relativ puțin, conștient că ce-i prea mult strică, și se

---

** În țara moților se face ziuă*, ESPLA, 1953; *Dragoste și ură*, Ed. Tineretului, 1957; *Porțile de aur*, Ibid., 1958; *Cartea de lângă inimă*, Ed. Militară, 1958; *File de cronică*, Ed. Tineretului, 1962; *Constelația lirei*, EPL, 1963; *Mărțișor*, Ed. Tineretului, 1964; *Vârful cu dor. Poeme*, Ibid., 1964; *Versuri*, Ibid., 1968; *Simetrii*, Ed. Eminescu, 1970; *Euritmii*, Ed. Albatros, 1972; *Aur. Versuri*, Ibid., 1974; *Pe drumul meu*, Ed. Eminescu, 1974; *Avram Iancu*, Ed. Albatros, 1974; *Poeme noi*, Cartea Românească, 1984; *Constelația lirei* (retrospectiva, reeditare), cu o prefață de Eugen Simion, Ed. Minerva, col. „BPT", 1985; *Curcubeu peste China. Însemnări de călătorie*, 1987.

antologhează nemilos, în micul volum, de nici 150 de pagini!, *Aur. Versuri* (Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii"). Patriotismul din poezia *Sol*, ca să luăm un exemplu, odată cu militantismul social, conving prin eleganța și discreția sentimentului exprimat în stanțe de aur. Poetul ni se prezintă venind și el „din munți", „cu urme de legende și stele", aducând „în piept o harfă și-un flaut în femur", făcând parte „dintre aceia care subsemnară primii" revoluția. Distanțarea de lozincile clamate de atâția confrați se produce grație artei adevărate și merită toată lauda: „Pe-aici trecură astre în mersul lor rotat,/ descoperind pe boltă sublime evoluții./ Eu vin din munți cu scripte de scrib înscăunat/ pe tronuri apocrife din veac de revoluții.// Aduc în piept o harfă și-un flaut în femur, / când trec prin văi fertile și blânda – poezie./ Ca limba de pendulă rimează brațu-mi pur/ între aceste clipe și între veșnicie.// În ochii-mi de pădure s-ar cam putea citi/ străbuna moțiune de sabie și pace,/ cocorii să o poarte-n delir spre miază-zi/ și cu garoafe-arabe s-o poarte iar încoace.// Să simt cum vag prin vârstă-mi plutește zborul lor,/ cum, dincolo de frunte, e calma lor escortă,/ și cum zvâcnește pulsul, al continentelor,/ în pieptu-mi ca de sfeșnic și-n frageda-mi aortă". Neoparnasianul (din *Corabia așteptată, Se limpezește, Ora liniștii* etc.) filtrat fără prejudecăți și complexe, prin Barbu și Pillat, atinge una din culmile artei lui în *Balada fântânii*. Cine s-ar fi încumetat și ar fi izbutit să cânte memoria lui Tudor Vladimirescu, crâncenă, aspră, dramatică, numai și numai cu aceste broderii de cuvinte și punctări geometrice de sonuri suave:

Fântâna oarbă ca Homer
au cotropit-o mărăcinii.
Uitând uimirile luminii,
ea, tristă, nu mai are cer.

Ea, tristă, nu mai are cer
și stelele-o privesc în silă,
căci apa s-a făcut argilă,
și piatra s-a făcut de fier.

Și piatra s-a făcut de fier
chivernisind cocleală multă.
În vânturi geme și se-ascultă
fântâna cu destin sever.

Fântâna cu destin sever
istoria îi este tutor.
Aicea craniul lui Tudor
l-a aruncat un ienicer.

L-a aruncat un ienicer
și apa s-a făcut de sânge.
Mai stați și ascultați cum plânge
fântâna oarbă ca Homer.

Compuneri similare oarecum celei de mai sus (Andrițoiu selectează însă, în antologia amintită, numai cvasiunicate!), cum ar fi *Pygmalion, Romantica, Urbea cu amintiri, Euritmie, București-Fântâna turcească, Ritmuri folclorice* și altele, i-au făcut pe unii critici să-l apropie de familia baladiștilor, a lui Radu Stanca, Romulus Vulpescu, Tudor George. Ceea ce este adevărat, dat fiind „eclectismul" de care vorbeam. Însă prin Andrițoiu asistăm la un mic, e adevărat, dar foarte consistent și caracteristic, moment de ecloziune a clasicismului poeziei românești actuale. Poetul este, în felul său, un epicureu și, dacă vrem, un „egoist" superior, gustând cu voluptate lucidă licorile rare. Cupa pe care Paris a poruncit să-i fie cioplită după sânul Elenei a dispărut în lutul mileniilor și în somnul mitologiilor. Sânul divin a rămas însă, și poruncește altele la fel: „Unde-i cupa? Nu se știe!/ Vin i-a curs pe albul buzii./ Doarme în mitologie/ legănată de iluzii.// A pierit din ani și spații./ lutul orb să mi-o astupe./ Sânul doar, prin generații,/ poruncește alte cupe.// Și-am venit

și eu c-o daltă/ după mituri și milenii/ să beau vin Cotnar din altă formă-a sânului/ Elenii"(*Quasi parnasiană*). Spectacolul unei tătăroaice dansând („dulce vaer", „salt ușor de mingi", „replăsmuind" cu brațele „catarge, constelații și flamingi", „ca păsările cu văzduh în oase") îl vrăjește absolut și-l face, chiar bun român cum este, să uite urgiile lui „han-tătar". Versurile sunt tăiate în cristal: „Tătaro, vorba ta-i de Murfatlar/ și tu, în dans rotund, desfizi năpasta,/ de când trecea, nemernic, han-tătar/ în viscol galben peste țara asta.// Tătaro, glezna ta-i de fildeș brun/ și ochii-ți aplecați încântă chipul./ Privindu-te, nu pot să mă adun/ cum nu se-adună, după vânt, nisipul"(*Tătarul dansând;* Eugen Barbu găsește că titlul este „greoi". De ce? Probabil prin comparație cu restul textului, atât de aerian, fluid, muzical, sculptură în mișcare ireală). În *Pygmalion*, artistul iubește mai presus de orice propria-i operă, și-i cerșește, la rându-i, iubirea până într-atât încât devine gelos și amenințător: „Iar dacă-o să mă lași în chin, – / lipsit de dragostea-ți grozavă,/ în rime voi turna venin/ și-n ritm voi injecta otravă". Suprema morală în artă ar fi dispariția totală în anonimat a creatorului, opera devenind un bun al obștii. *Vioara din Cremona* este, vizavi de Beniuc (dacă am putea să ne permitem o astfel de comparație), *Mărul de lângă drum* al lui Andrițoiu:

Dar gloria nu și-a oprit-o lui,
nici nu și-a scris în lemn stelarul nume,
ci a lăsat vioara fiecui
va dobândi, cântând din ea, renume.
El și-a trimis vioara-n omenire,
ca roșie și simplă moștenire.

Dealtminteri, în același spirit se adresează și cititorilor poeziilor patriotice din culegerea *Aur* (1974), „căci nu e carte scrisă de poet/ ci din frumosul trup al României... " (*Citind*). Superioare mult altora de același fel, cum am mai spus, patrioticele lui Andrițoiu nu ne apar totuși îndeajuns de libere de convenționalism, de decorativ în cazul lui. Ciobanul carpatin e văzut ca o statuie: „Ciobanului i-a înflorit toiagul./ El stă, statuie ce-a crescut din munte/ ca să-i arate lumii noastre pragul./ Veciile l-au însemnat pe frunte"(*Spațiu ancestral*). Impresia ultimă totuși rămâne aceea că, la marele meșteșugar al versului care este Andrițoiu, clasicismul nu se împlinește după legile știute, din pricina lipsei de măsură cu care sunt risipite nestematele prozodice. Și este foarte posibil ca rima *Vârste-dârste* să fie la originea acestui tablou pastoral de atelier: „Aceste turme fără vârste/ ce curg, de veacuri, le-am văzut/ trecând de la Sibii spre Dârste/ ca dinspre azi înspre trecut /... / Luceferi trec din vârste-n vârste/ spre zori de zi dinspre trecut;/ din turnu-ntre Sibii și Dârste/ cum curg spre veacuri le-am văzut" (*Eternitate*). Motivul revine în baladesca *Sibiu*, impulsionat și de anticul dicton *Panta rhei*, livresc deci: „Curge un Cibin prin burg,/ dinspre partea albă-a turmei,/ însă până-n urma urmei,/ zice unul: Toate curg " . Ambiția, pe deplin realizată, de a găsi o rimă la cuvântul *agatârși* (numele dat de Herodot locuitorilor traco-sciți din valea Mureșului), are drept rezultate poezia *Gene de zeiță* (titlu suav!): „Copil cu trupul tatuat prin târși/ spre negrul Criș cu aur în nisipuri,/ mă închinam spălându-le în chipuri/ și feluri, după rit de agatârși". *Linia-Virginia/, damă de caro/ Manon Lescaut* sunt rimele cheie dintr-o *Odă la lampă* închinată unui prieten. *Lipsă* rimează cu *elipsă* și *echilibru* cu *Tibru*, *arca* rimează cu *Petrarca*, într-un *Pretext livresc* inspirat de o plimbare prin Roma. Cadențele clasice antice (poetul a tradus din elini și din latini) sunt încercate în *Elegia-mi din urmă, la Roma*:

Totuşi, deplânge-mă! Sting alchimia acestor poeme.
Glas ca de Pythia am, bolborosit orb şi-n van.
Clasicitatea o pierd urmărit de-ncruntatul Thanatos.
O! adevărul limpid prinde nămoluri şi râd.
....
Ponticul ger va veni, toga să-nghețe-ntr-o zi.
Dar ca Ovidiu visez despre ultima noapte la Roma.
Lacrimi stelare văzui, Romei, în ochi de statui.

Aşadar, chiar şi în exemplul de mai sus, Andrițoiu nu se poate abţine să nu rimeze, pitit, la emistih: *am-van/ limpid/ rîd/ veni-zi/ văzui-statui* etc., ceea ce Eminescu evitase în *Odă (în metru antic)*. Tot aşa, spre a mai lua un exemplu de neoparnasianism, din care nu puteau lipsi motivele orientale, rima *Turkestan-sultan* produce aceste fastuoase imagini şi ritmuri din *Mâncând un pepene*. Epicureismul este şi el de circumstanţă:

Felia mea de lună care-a sosit din Turkestan
Iluminează cerul gurii şi mi-l încântă cu arome,
O-coroiată ca stiletul la şoldul leneş de sultan.
Trăiesc în lumea de delicii a desfrânatelor sodome
Şi intru ucenic şi-apostol la filosoful Epicur.

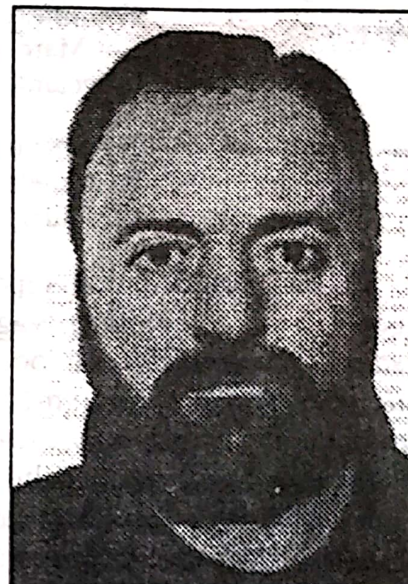
Când însă priveşte imaginea tragică a lui Avram Iancu, cu fluierul la gură şi mintea rătăcită de amare dezamăgiri (fotografia, nu portretele rămase de la pictori), bihoreanul şi urmaşul moţilor scoate un strigăt zguduit de istorie:

O umbră căruntă, nerasă,
cu coatele rupte
şi-opinci
Îşi poartă prin munţi majestatea
nebună de propriu-i chin.
Avrame, Avrame, istoria
ca şarpele-ţi doarme la sân.
Avrame, pădurea mă zbuciumă,
e mare şi nu pot dormi
şi strig, dar la gură mi-e fluierul
şi strigătul cântec se face
şi umblu cântând prin istorie.
Şi umbra ta-mi joacă pe ochi.
(*Umbră cu fluier*)

TUDOR GEORGE*

Ceea ce nu se întâmplă deloc cu Tudor George (zis şi Ahoe, n. 3 febr. 1926, la Ulmeni, j. Ilfov-Giurgiu, cu numele adevărat Tudor Georgescu – m. 12 ian. 1992), care a publicat, una peste alta, cca 20 de volume de versuri până prin 1982, unele

***Legenda cerbului. Poem*, ESPLA, 1957; *Bon auriu. Basm în versuri pentru copii*, Ed. Tineretului, 1959; *Veverița de foc. Epos*, Ibid., 1967; *Copacul descătuşat. Poem simfonic*, Ibid., 1968; *Balade*, EPL, 1969; *Scarabeul de aur*, Ed. Albatros, (col. „Cele mai frumoase poezii"), 1969; *Țara*



dintre ele de peste 300 şi chiar 400 de pagini. Este şi el un sonetist şi un baladist neoparnasian, oscilând între maniera renascentistă şi Villon, verbios însă, chiar neglijent uneori, prin comparaţie cu Andriţoiu, dacă ştim să trecem fără prejudecăţi peste ceea ce declară el însuşi. În *Verborum nuptiae, Ars sonetica* ne spune că preferă tehnica lui Shakespeare în locul celei a lui Petrarca:

Shakespeare, sonetu-i mult mai ager
Decât în strâmta chingă-a lui Petrarca.
Curg rimele firească-i lor atrageri,
Ca valurile line clătind barca...

Catrenul e-o pereche de doi gemeni,
Două catrene-asemeni e-un quadruplu,
E-o nuntă petrarchistă, scrisă-n cremeni;
Shakespeare, – sonetu-i mult mai suplu:

Şase perechi de rime-n trei catrene!
Firescă nuntă: două câte două,
S-alătură distinsei cantilene
Cuvintele-n împreunarea nouă;

Într-un distih final, – ca-ntr-o agrafă, –
Îşi prinde Shakespeare sancta lui parafă!

Voind a da o replică (dacă nu şi a concura cu marele înaintaş, cum scrie în nota însoţitoare) lui Eminescu cel din *Veneţia*, Tudor George produce şi el trei variante în româneşte ale sonetului lui Cajetano Cerri. Spre a se vedea precaritatea unei astfel de întreprinderi, citâm cea de a treia versiune:

De câte ori văd în văpaia lunii
Cum unui *sumbru*-ndemn urmând chemarea –
În *netihnit avânt* pulsează marea
Spre cheiul pal de marmoră-al lagunii

Văd *sumbrul* val şi-mi pare-a fi-ntruparea
Acelui Făt, ce, ca nebunii,
La stinsul chip al dragei lui – stăpânei, –
Amăgitor, *cată-a-i stârni* suflarea...

---

migrenelor, Ed. Eminescu, 1970; *Balade singaporene*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Sonetele aeriene. Cartea întâi din trilogia sonetelor*, Ibid., 1972; *Armura de sudoare. Cartea a doua din trilogia sonetelor*, Ed. Albatros, 1972; *Bazarul cu măşti. Cartea a treia din trilogia sonetelor*, Ed. Eminescu, 1973; *Parfumul timpului. Versuri*, Ed. Albatros, 1975; *Sport şi liră. Cartea I : Imnuri olimpice*, cu un cuvânt introductiv de Romulus Vulpescu, Ed. Stadion, 1975; *Catehismul iubirii. Eseu liric*, cu o „planetă"de Edgar Papu, Ed. Albatros, 1977; *Imaculatul panegiric*, Ed. Cartea Românească, 1978; *Cupola Bărăganului. Balade, Imnuri, Ode, Elegii*, Ed. Eminescu, 1979; *Sonete, Poeme*, cu un cuvânt introductiv de Romulus Vulpescu, Ed. Albatros, 1979; *Dicţionar de omonime şi de familii de cuvinte, uşor de învăţat, pe rime, la care să luaţi aminte*, Ed. Ion Creangă, 1980; *Ierbarul amorului. Blazoane, Imnuri, Elegii, Sonete*. Ed. Junimea, 1981; *Inventar celest sau Ţara marelui talcioc cu hârburi strânse la un loc sau Turnanta frescă picarescă*, Ed. Cartea Românească, 1982; *Dacica: epopee naţională în sonete*, cu un cuvânt înainte de Alexandru Balaci, Ed. Militară, 1984; *Turmele soarelui*, Ed. Minerva, 1985. Excepţionale sunt traducerile lui T. G. din florentinul Domenico Giovanni zis Burchiello (1404-1449), cu cuvânt înainte, note şi comentarii ale sonetistului român.

Prin țintirim tăcerea o-nfioară
San Marc, din turn a *doisprezecea oară*,
Cu geamătul unei sibile, parcă,

Or, dintr-o criptă mucedă și-adâncă,
Trist, melancolic, cresc ecouri încă:
„Cei duși, *băiete, n-or se mai se*-ntoarcă!"

Aici erau de evitat: repetiția lui *sumbru*, nepotrivirea *netihnit* avânt (avântul nu poate fi decât netihnit), vaga expresie *acelui Făt*, siluirea cacofonică din *cată-a-i stârni, prin țintirim* (în loc de *ca-n țintirim*!), mai ales dezacordul numeralului a *doisprezecea* („ceaușism!") *oară, băiete* (în loc de *copile*!), inversiunea lipsită de noblețe din *n-or se mai, se-*... în loc de *n-or să se mai*, efectuată, evident, sub presiunea metricii, prin apelul la vorbirea populară din sudul Munteniei, lipsită de solemnitatea cu totul necesară aici. S-ar putea să fim nedrepți cu poetul, cu efortul lui de a ne da cele trei versiuni la sonetul lui Cerri. Preferam totuși una numai, ori, poate, la mijloc fiind capodopera lui Eminescu, chiar nici una. Fapt curios, ținând de legile secrete ale artei, dar și de „psihologia"cititorilor, luați ca grup, colectivitatea evoluând în timp, după Eminescu, nici chiar poetul Cajetano Cerri, cu sonetul lui, nu mai interesează, decât ca simplu document de istorie literară.

Performanța sonetistului atinge una dintre culmile ei în compunerea *Cheia de boltă. Sonet-glosă*, o „lucrare", un sistem de 16 sonete, în care fiecare ultim vers din precedentul este reluat în primul vers din următorul, iar primul sonet este reluat în cel final exact invers. Ținta poetului, mărturisită, este ca fiecare vers de sonet să se constituie ca o apoftegmă. Evident, numai așa versurile pot fi citite, cu tot atâta efect și logică, atât de la cap la coadă, cât și de la coadă la cap. Iată-l pe cel de al XVI-lea, intitulat *Manifest imanent*, ultimul deci, începând cu terținele (în cazul de față este adoptată procedarea petrarchistă, totuși):

Poeți, sculptori, arhitecți, dați viață!
Statuile-s păduri plântate (sic!)-n piață!
Un sânge curge-n fiece argilă!
Un foc nestins mocnește-n orice vatră!
Prin trunchi de marmor curge clorofilă!
Dați suflet viu pădurilor de piatră!

Pădurea-i zbor, dând aripei conture!
Pădurea-i rug astral, foșnind scântei!
Istoria se-ntrupă-n arbori grei!
Pădurea-i vântul legănării dure!

Desigur, „apoftegmele"– versurile de mai sus – sunt în așa chip formulate, încât, de n-ar fi la mijloc rimele, ele s-ar putea așeza oricum, chiar și în cea mai întâmplătoare ordine. Mai consistent ne apare sonetistul în postùri parodic-autoironice: „Duratu-mi-am un monument/ Plasmatic, din solara limbă,/ Din vii particuli care-și schimbă/ Astralul lor aranjament// Îmi place-a zdrăngăni din drâmbă,/ Pripind vârtejul, ori mai lent,/ Cu-acest minuscul instrument/ Pe care degtiul meu se plimbă" (*Zdrângul*), unde invenția verbală e atracțioasă, ca și în: „O coală-ntinsă ca o pustă/ Și-un telegar – un pix sub frâie – / Sortite-au fost ca să-mi rămâie/ Mofluzul dor sub zarea-ngustă!// Ay Rosinanta mea lălăie, – / Evocatoare și vetustă! – / Necum în tihna ieslei nu stă: / O ia din loc, fornind de râie..." (*Brav cavaler-de-frântă-*

dardă). Autoironie lucid cervantescă aflăm şi în *Sorcova mea* (din culegerea *Ierbarul amorului*), în care poetul îşi priveşte în oglindă „Ridatul ten pudrat cu praf de stele", ros de patina vremii, sau în *Ghiocelul*, un soi de odă bahică închinată multîntrebuinţatei azi băuturi, numită „votcă": „Am plâns la crâşmă, pe-un stacan de votcă*,/ Adeseori, pân/ce să-l duc la gură/ Şi să-l sărut, izbindu-mi-l de zlotcă – / Sorbindu-i ochiul – lacrimii lui pură! // Şi când simţeam zmintit, că nu mai pot, că/ Mi-ajunge-atâta lacrimă cu zgură – / Mă spovedeau beţivii-n preajmă, ciotcă – / Doar m-oi spăla de scârnava lătură.// Da! Pentru mine, cuviosul ţoi/ Mi-a fost o stemă, însuşi portdrapelul,/ Neîntinat, mai pur ca ghiocelul!// Când vei uita să mai exişti, să bei,/ Să-ţi înflorească-n palme ghiocei!"

Pitorescul baladelor „singaporene" (adjectiv dedus de la o fostă crâşmă purtând numele oraşului port din sud-estul peninsulei Malacca, amintire marinărească exotică la nişte balcanici) stă în amănuntul biografic şi în anecdotica picantă referitoare la boemii de ieri şi de azi. Ele sunt prezentate de poet drept „Panegiric/ Leatului meu liric – / O frescă – villonescă – / A unui Pseudo-Ev. Mediu/ Contaminat fără remediu", cântându-i pe „frumoşii bărbaţi ai Orei-Mele", celebrând, precum eroii lui Mateiu Caragiale, libaţii îndelungi, mai puţin stilate însă: „o drojdie", „o votcă", „un verde", „un coniac", „un rom", chiar o mai proletară „secărică", ori o ţuică „albă prazulie", „sorbite-n chip de săbii îndelung", un fel de caznă s-ar zice: „Trăiam un exotism, de bună seamă!/ Balcanica boemă-atunci a fost /... / A fost un timp de-alocuri caligrame/ Printr-un Tahiti ori Apollinaire.../ Printr-un Gauguin – eliberat de drame... " (*Generaţia singaporeană*). Ele sunt dedicate, mai fiecare, câte unui prieten şi, nu ne îndoim, vor fi fiind gustate în cercuri de amici apropiaţi, ori şi de alţii mai îndepărtaţi, pentru că „epatează" dar şi pentru că meşteşugul nu lipseşte în multe dintre ele, ecouri din Dimitrie Stelaru, din Bacovia, din Tonegaru, fiind asimilate într-un chip foarte personal, măcar din când în când: „Am vrut să fiu atât: UN ŢIPĂT/ De alcyon vestind furtună, – / Cu sonul tragic/ ca de scripăt/ Crispat,/ când velele se-nstrună! *Un ţipăt!* / Valul de lagună/ Însângerat de-al lumii slipăt,/ Când calamarii-şi rup o mână/ Pe chei târându-se-n lip-lipăt!... // Auz/ *acea* bacoviană/ Materie – etern – / cum plânge!... ? Dar sufletul mi-e numai rană,/ iar inima/ – vulcan de sânge!// Era o tragică nevoie/ De-un ţipăt omenesc AHOE!"(*Ahoe!*). Baladistului îi lipseşte un minim de vocaţie epică, necesară genului, cum s-a văzut în cazul unui Radu Stanca bunăoară. El nu poate produce decât „efigii"şi, ici-colo, „poze" teatrale, interesante doar când actorul este el însuşi. În *Imaculatul panegiric* (1978) şi mai ales în *Cupola Bărăganului* (1979), oricât de lăudabile i-ar fi intenţiile, vibraţia lirică e sensibil mai scăzută. La fel, în evocările din *Cămăruţa* (despre Ion Barbu), *Portret la Heruv* (Voiculescu), *Cinegetică* (Odobescu), *Pasărea de foc* (Brâncuşi), *Extenuanta primăvară* (Pallady), *Velinţa oltenească* şi *Totem* (Ţuculescu), *Sufletul Ţării* şi *Pajiştea de la Cumpătul* (Enescu), *Cântarea Patriei*, *Scara de la Plevna* (cu subtitlurile: *Badea Ion*, *Goarna*, *Asaltul*, *Peneş Curcanul*, *Grigorescu*, *Atacul de la Smârdan* etc.), *Cavalerul trac* şi altele. Meşterul este însă mai întotdeauna la locul lui şi, în *Imnurile olimpice*, ori în *Sub semnul lui Hercule*, are meritul incontestabil, aşa cum arată Romulus Vulpescu, de a atrage spre poezie categorii de cititori îndeobşte depărtaţi de o asemenea îndeletnicire. Fost rugbist, poetul devenit acum un „mitolog" al sportului, ar voi să concureze cu anticul Pindar, cântând stadionul, mingea, echipamentul, tribunele frematătoare, rucsacul de sâmbăta, pe toţi marii campioni. Ştie să scrie pentru cei mici (volumele *Boul auriu* şi *Veveriţa de foc* sunt adresate copiilor) şi într-un *Catihet* (nu *Catehism?*) se adresează lui

* Rime în *-otcă* mai întâlnim numai la Păstorel.

Dinu Constantin, „un rugbist junior": „Iubeşte sportu-acesta temerar,/ Dacă ţi-e drag să te avânţi-nainte!/ Să ai o ţintă-n viaţă – / ţine minte! / Neirosindu-ţi clipele-n zadar! Ca pe Anteu, ţărâna să te-alinte: / Să-ţi dea puteri şi sprijin – la amar! / Căderile s-anime zboru-ţi, iar! Şi-n cinstea alor tăi, să lupţi fierbinte"(*Iubeşte rugbiul – sportul luptător!*).

TEODOR PÂCĂ*

Cel dintâi între admiratorii lui Tudor George – zis şi Ahoe – a fost Teodor Pâcă (n. la 1 ianuarie 1920, la Ploieşti – m. iunie 1978), de vreme ce a scris *Balada nestematului baladist Ahoe, de care toţi avem nevoie* (şi căreia adresantul i-a răspuns prin *Balada cuviosului bard Pâcă, al de-şi căta cu bătăuşii râcă*), începând aşa: „Eu fără tine multe pot să ştiu,/ Dar, fără tine, despre el n-am voie, – / Dă-mi curcubeul tot, că vreau să scriu/ Balada baladistului Ahoe/... / Ce-ai zice tu, suave neofit,/ Care tot treci prin veac din gafă-n gafă,/ De un Ahoe aprig, prăvălit/ Spre ciuful tău ca să te ia de ceafă?// Ori tu acela care coci un gând/ Şi nu faci gafe, faci deliberate, – / Ce-ai zice de-un Ahoe fremătând/ Ca să te ia din pat pe nemâncate?". Boem de tipului Stelaru, deloc disimulat, cum e acum moda, Pâcă a scris foarte puţin şi a publicat un volumaş subţire de tot, ilustrat excepţional de cvasiomonimul său Florin Pucă: *Poezii* (1970). Placheta se deschide cu *În peisaj alpin*, unde se exprimă dorinţa sinuciderii: „Voi pune capăt tristei existenţe/ A trupului prea năruit de visuri,/ Din stâncă-n stâncă să se-nşire trenţe,/ Ycar, funest din pisc înspre abisuri". Fioros este şi un *Sonet*, unde poetul îşi imaginează iubita flămândă ingurgitând, fără să-şi dea seama la început, şerpi „trandafirii", pentru ca, în momentul de groază culminant, el să-i sugă sângele ca un vampir (ecou din N. Davidescu?): „Iar când ar fi de răgnet odaia sfâşiată,/ Te-aş apuca de mijloc cu mână de stăpân,/ Şi aş înfige dinţii albaştri-n beregată". Imaginaţie coşmarescă (şi mod de decadenţă în epocă, nu unic, dar dintre cele mai semnificative, talentul fiind indiscutabil!) aflăm şi în *Scrisoare de dragoste*, bardul tragic-grotesc informându-ne cum se autodevoră: „Mănâncă-ţi capul, dobitoc, ce-ai fost,/ Că pielea lui nu-i bună nici de cizme,/ Nu vezi că te-amăgeşte ca pe-un prost,/ De ani de zile doar cu silogisme?// Că bine zici/ şi fără să-mi mai pese,/ L-am ras urgent de chică şi mustăţi,/ L-am fiert, l-am consumat la două mese,/ Nemaipăstrând oscior pe alte dăţi.// Nici n-am nevoie! Mâine fierb o labă!/ Poimâine poate rod un omoplat,/ Iubita mea întristător de slabă,/ Te chem, de vrei, la un ospăţ bogat". Un anume fel de autenticitate s-ar putea să nu lipsească din asemenea produceri, mai ales că, din loc în loc, apar suavităţi izbitor contrastante: „Te văd şi-acum dormind cu pieptul gol,/ Cu sânii mici, doi pui, două jivine,/ Ca pe-o ursoaică albă de la pol/ Şi-ţi simt suflarea caldă lângă mine"(*Te văd*). Autentică, gorkiană, de lumpen, este poezia *La fund*, ca un testament sfâşietor: „În smârcul trândăviei las duhul să-şi petreacă/ Şi cu delicii sumbre mă scufund,/ Zefirele fetide au început să-mi placă,/ Tihnit degust miasmele de fund".

Pe cât de neaşteptată la acest cântăreţ al lehamitei singaporene – dacă putem să ne exprimăm aşa – pe atât de frumoasă şi nobilă, alt emoţionant testament, de astă dată al ispăşirii tragice, este o scurtă şi perfect exprimată poezie închinată *Patriei* (pe care o culegem din *Almanahul revistei „Luceafărul"*, 1982):

Poezii, Ed. Eminescu, 1970.

Îţi sărut mâna, Doamna mea frumoasă, –
Genunchiu-mi cade-n cel mai nobil lut, –
Pe care-l simt că sunt şi mi-l sărut
Ca pe o dulce sare luminoasă.

Sărutu-ţi mâna, Doamna mea deplină,
Sfinţită mult de lacrimi şi sudori,
Ca să exişti, să dăinui, să nu mori,
Bătrână, sfântă insulă latină.

Sărut profund căuşul palmei tale
În care m-ai crescut frumos, de prunc,
Nu-i fir de praf din trupul tău s-arunc
În apa vremii, stând să se prăvale.

Nu-i fir de praf pe care nu-l sărut
Din trupul tău pe care-l scurmă vântul;
Ca să te laud am numai cuvântul;
Văzut, iubit, cuprins şi cunoscut.

VASILE NICOLESCU*



Un loc mai aparte printre poeţii „generaţiei mijlocii" ocupă Vasile Nicolescu (n. 1 nov. 1929 la Podenii-Vechi, j. Prahova – m.1984), absolvent al Facultăţii de filosofie a Universităţii din Bucureşti, cu întinse cunoştinţe în domeniul poeziei române şi universale, cum reiese din unele eseuri publicate, un „estetizant"în propria-i creaţie. Lucru puţin cam ciudat, pentru că a fost multă vreme director general în Consiliul Culturii (ceea ce numim astăzi Ministerul Culturii), altfel spus al cenzurii comuniste, unul dintre oamenii de nădejde ai Suzanei Gâdea, Mihai Dulea, Ion Dodu Bălan, cărora le era subordonat, factor de decizie totuşi, faţă de alţii, pe care îi avea în subordinea sa. Cu toate acestea, nu a rămas în conştiinţa posterităţii scriitoriceşti ca o figură de zbir, precum ceilalţi amintiţi aici. Se vede că, diplomat şi abil, partidul distribuia în asemenea posturi şi anume „eminenţe cenuşii", evident, oportuniste şi acestea, fără a le cere să scrie neapărat în spirit partinic, să compună omagii pentru cuplul prezidenţial, cerând (indirect desigur) numai altora să o facă, diversitatea de stiluri fiind astfel încurajată, formal, se înţelege, pentru salvarea aparenţelor. Ca atare, Vasile Nicolescu practică versul „clasic", fără căutarea originalităţii cu orice

*Liturghii negre, Ploieşti, 1946; Enescu. Suită lirică. Versuri, ESPLA, 1958; Poeme, EPL, 1963; Parabola focului. Poeme, Ibid., 1967; Clopotul nins, Ed. Eminescu, 1973; Poeme, Ed. Albatros, 1974; Starea lirică. Eseuri, Ed. Eminescu, 1975; Transfigurare. Versuri. Ed. bilingvă româno-franceză, traducere de Sorina Bercescu, Ibid., 1976; Lumea diafană. Poeme, Ibid., 1977; Întâlnire în oglindă. Poem, Ed. Cartea Românească, 1978; Salonul olandez. Poeme, Ed. Eminescu, 1981; Corabia de sunete. Poeme, Ibid., 1981; O grădină pentru Orfeu. Poeme, Ibid., 1982; Semnătura fulgerului. Poeme, Ibid., 1983.

preț, aceasta trebuind să se impună de la sine, prin conținut. În eseurile strânse sub titlul *Stare lirică*, referindu-se la Eminescu, comentatorul de dincoace de experiențele suprarealiste își mărturisește, cuminte, uimirea în fața travaliului poeziei, cuvântul:

„Nu știu ce o fi mai cumplit: să șlefuiești marmora până ce porii ei dau fiori vieții, să combini culorile până ce obții nuanțele curcubeului, să apropii sunetele până când ai senzația că ești o uriașă componentă a firmamentului, sau să extragi plasma cuvintelor, inefabilul? Eminescu n-a trudit mai puțin în cuvânt decât Michelangelo în marmoră, Rembrandt în culoare, Mozart în sunet".

Despre G. Călinescu, „uomo universale"– pe care îl admira și îl urma, cum se poate constata și din cele câteva întorsături de condei din citatul de mai sus – ne spune că, „spirit ataraxic-petulant, cum s-a autodefinit", „avea uluitoare disponibilități de a trăi la toate temperaturile, de a se mișca fără complicație și fără efort vizibil în toate regiunile umanului". Parcimonios în scris – spre deosebire de majoritatea contemporanilor săi – deși avea posibilități, a procedat dimpotrivă, prin funcția pe care o avea – controlându-se sever, în volumul antologic *Corabia de sunete*, Vasile Nicolescu nu mai reține nimic din opusculul de debut *Liturghii negre* – interesant totuși în contextul vremii și al lecturilor tânărului din 1946 – lasă la o parte și *Enescu. Suită lirică* (1958) – considerată probabil ca ocazională și mărturisind numai atracția spre muzică – , iar din *Poeme* (1963) retipărește doar o singură piesă, *Inscripție pe o scoică*, *exegio monumentum*-ul său și o *ars poetica*.

Poezia este „mai simplă decât izvorul", dar fuge „printre clipe în eternitatea contemplației lumii":

Aduceți coloane fără sfârșit
aici une lira îmi voi îngropa,
tresărind mereu ca o inimă
când îndrăgostiții vor dansa
pe oglinzile valurilor!

Maturitatea deplină, aflarea unui ton inconfundabil propriu, Vasile Nicolescu le atinge cu *Parabola focului* (1967), *Clopotul nins* (1973), *Secțiunea de aur* (1973) și alte trei culegeri următoare: *Lumea diafană* (1977), *Întâlnire în oglindă* (1978) și *Salonul olandez* (1981). *Imn soarelui*, unul dintre poemele din prima carte amintită mai sus, trimite la exuberanțele lui Al. Philippide. Un altul, *Mozart*, denotă același amestec de clasicism și romantism, în noi sinteze, originale, bine proporționate:

O, Bucurie a aripilor libere, Bucurie a zvâcnetului lor uriaș,
când le dam drumul în sus! Sunet de libere aripi,
sunet de soare topit în roțile anilor mei.
dați drumul păsărilor, strigam, dați-le drumul
și ardeți coliviile, coloratele, înșelătoarele colivii!
Ramură de timp înflorit, tu, voce a soarelui!

Excelsior indică aspirația macedonskiană spre puritățile astrale: „Căutam în tiparele pure/ raza cercului luminilor,/ cu sentimentul de care exultă arborii/ în miezul furtunilor". *Unicornul* integrează mitul cantemirian în universalitate: „Ah, unicornul cum înota,/ soarele-n nări scăpăta,/ vântul pe mări vâjâia,/ ploaie ca plumbul bătea,/ noaptea urlând se surpa./... / Ah, unicornul cum înota,/ pluta de carne plutea,/ plută-a fapturii era". Intelectuală, rece, măcar în aparență, decența, eleganța expresiei fiind de rigoare la Vasile Nicolescu, starea lirică autentică se pro-

duce totuşi, prin bătaia lungă a sonurilor, sugerând spaţii vaste, cosmosul purtat de armonii, un panteism muzical consolator, euforic-liniştitor: „Ce fericit mă simt uneori în această corabie de sunete a visului,/ un Pierrot de invizibile sfori înviat,/ pe cutia de pudră a lumii dansând,/ şi chiar dacă nu-mi aud bine vocea/ în alba orgie de sunete,/ şi chiar dacă mişcările mele în oglinzi ondulate se sting,/ ştiu că exist,/ dincolo de metamorfoza aceasta întâmplătoare" (*Corabia de sunete*). Lirismul se adânceşte, capătă concentrare, intensitate, începând mai ales cu volumul *Parabola focului*. Arderile se produc după un ritm „ascuns", inaparent, aspiraţia spre veşnicie îl apropie pe discretul poet de „nordul cimerin" şi dorinţa-i supremă e de a deveni pură „nălucă" de crini albi. Focul, ipostază interior-umană a soarelui, mistuindu-l ca pe un alt Phoenix, îi dă forţa, „iluzia de aur". Lăsând celor meniţi să fie înfrânţi „fragila crisalidă a nădejdii", el îşi arogă speranţa aripilor înălţătoare la cer:

Puterea mea e că mă mistui, iluzie de aur,
iluzie a tot ce-ar fi putut să fie,
iluzie a tot ce nu va fi deşert al somnului,
invazie de spini şi remuşcare,
puterea mea e că, lăsându-mi fragila crisalidă a nădejdii
s-o poarte cei veşnic înfrânţi,
eu năzuiesc cu aripile mute spre un cer
mai tainic decât taina.
(*Parabola focului*)

Spre a-şi apropia „severa, grea identitate", plutind deasupra fiinţei omeneşti trecătoare, poetul acceptă orice preţ, fie şi nemiloasa uitare: „Cu preţul de-a rămâne doar uitare,/ vitraliu stins în ochi de rândunică,/ eu ţin în braţe-acelaşi roşu soare,/ scripet şi fulger care mă ridică// deasupra mea, cu aripi tremurate/ într-o severă, grea identitate" (*Chip*). Unde însă „roşul soare" poate fi interpretat şi ca devotament altruist, definitiv, către colectivitate, cu renunţarea implicită la măruntele atribute ce constituie individualitatea de rând şi egoistă. Situată la limita auditivului cu vizualul, între muzică şi pictură cumva – fără a fi configurată în vreun fel, ci manifestată ca reacţie disparentă şi discontinuă în pur spirit – poezia lui Vasile Nicolescu ne propune un univers diafan, extract purificat al realului. Pe urmele atât de bătătorite în ultima vreme ale postbarbienilor, pândită de monotonie totuşi, deloc hermetică însă, dar nici laxă, „leneşă", ea se impune prin controlul strâns al expresiei:

E diafan arcuşul care lasă
privighetori de aer în auz
şi cornul dulce ameţind pădurea
şi cântecul sălbatecului sturz.

E diafană cernerea zăpezii
şi curcubeul răsărind în vis,
şi nesfârşită curgerea câmpiei
către albastre guri de paradis.
(*Lumea diafană*)

În versuri precum cele reproduse mai sus, Vasile Nicolescu epigonizează cu distincţie în umbra lui G. Călinescu, poetul „lucrurilor", pe care, cum am văzut, îl aprobă şi-l admiră fără rezerve, în eseuri, reluându-i apoi portretul spiritual în poemul intitulat *Avea:*

Avea o singură dragoste: *Cetatea.*
Avea un singur mit: Amphion.
Avea o singură bucurie: Trandafirii.
Avea un singur viciu: marmora, marmora de Paros, de Carrara sau Ruşchiţa, marmora cu suflet michelangiolesc, marmora care, atinsă de respiraţia veşniciei, şopteşte: exist.

C. D. ZELETIN*



Pe numele său adevărat Constantin Dimoftache (n. 13 apr. 1935 în satul Burdusaci, j. Bacău), de profesiune medic şi profesor de biofizică la Facultatea de medicină din Bucureşti, C. D. Zeletin este şi el un „estetizant", am putea spune – cu un cuvânt de curând încetăţenit şi în domeniul nostru – chiar un... „elitist". Într-alt fel însă decât Vasile Nicolescu de care ne-am ocupat mai sus. Fiu de preot şi nepot de învăţători, descendenţi din vechi răzeşi de pe Valea Zeletinului (de unde pseudonimul, „imitat"cumva şi în memoria celebrului consătean, economistul şi politologul Şt. Zeletin, autorul cărţii *Burghezia română, originea şi rolul ei istoric*, pe care poetul contemporan cu noi o reeditează după toate normele ştiinţifice, la Editura Humanitas, în 1991), el răzbeşte mai încet şi mai greu în carieră. N-a fost, cum au fost toate cadrele didactice universitare (minune!) nici măcar simplu, obscur, nezărit, membru de partid. Dacă l-ai întreba cum împacă în propria-i existenţă profesiunea de medic cu aceea de literat unanim recunoscut (din 1991 devine preşedintele Societăţii Medicilor Scriitori), este foarte probabil că va refuza să recunoască în preocupările lui poetice un *violon d'Ingres*, ci îţi va indica exemple ilustre, pe V. Voiculescu, pe Victor Papilian, poate chiar pe Anton Pavlovici Cehov (în nici un caz însă – şi se înţelege de ce – pe Louis-Ferdinand Céline). Scrie şi el ca un profesionist al condeiului, ce-i drept nu febril, grăbit, îngrijorat de cantitate, de mulţimea „volumelor" produse. Pasiunea pentru poezie a contractat-o înaintea medicinei, de pe băncile Liceului „Gheorghe Roşca Codreanu" de la Bârlad (absolvit în 1952), dar şi de la vestita Academie Bârlădeană de pe vremuri, datând de prin 1915 (nu cea de acum, ajunsă numai o simplă formă fără fond), al cărui suflet era poetul G. Tutoveanu, „atât de scump amintirii mele"– cum declară emulul său de mai târziu – „prin firea lui hărăzit să cultive în sufletul tinerilor visarea şi dorinţa înălţării". Bârlădenii „italienizau", se ştie, încă de pe vremea lui Vlahuţă şi

** Călătorie spre transparenţă*, versuri, Ed. Eminescu, 1977; *Ideograme pe nisipul coridei*, Ed. Cartea Românească, 1982; *Andaluzia*, versuri, Ibid., 1986; *Respiro în amonte*, eseuri, Ibid., 1995; *Gaură-n cer*, evocări şi eseuri, Ed. Athena, 1997. Traduceri: Michelangelo, *Sonete*, cu un cuvânt înainte de Tudor Vianu, ELU, 1964; *Lirica renaşterii italiene*, Ed. Tineretului, 1966; *Sonetul italian în Evul Mediu şi în Renaştere*, 2 vol., Ed. Minerva; Alessandro Parronchi, *Michelangelo sculptor*, Ed. Meridiane, 1968; Romain Rolland, *Viaţa lui Michelangelo*, Ibid., 1971; Michelangelo Buonarroti, *Sonete şi crâmpeie de sonet*, Ed. Albatros, 1975; Michelangelo Buonarroti, *Scrisori urmate de Viaţa lui Michelangelo scrisă de Ascanio Condivi*, Ibid., 1979; *Lirica franceză. Florilegiu*, Ibid., 1981; Michelangelo *Poezii. Opera omnia*, Ed. Minerva, 1986; Charles Baudelaire, *Florile răului*, Ed. Minerva, 1991.

nu este exclus ca *poeta doctus*, cum l-a numit o dată Tudor Vianu pe C.D. Zeletin, să fi reflectat încă din adolescență asupra sonetelor lui Michelangelo. Studentul medicinist, medicul de circumscripție (în Hunedoara, la Mangalia), mai apoi profesorul universitar își drămuiește timpul și eforturile intelectuale, între cele două domenii, cu multă răbdare și parcimonie. El șlefuiește îndelung versul și nu deschide sonorele-i sertare decât după gestații de zeci de ani, fie că e vorba de propriile-i creații, fie de traduceri. Meditația asupra vieții și morții, ca două fațete ale aceleiași entități, calmul mișcării emoțiilor – cenzurate decent în aparență, dar tulburătoare în adâncuri – îl caracterizează, odată cu limpezimea de cristal a expresiei:

Mă urmărește verdele vieții,
ca pe viață străveziul morții.
Culori îmi scoate înainte viața,
ca să-mi ascundă transparenta moarte.

Când vine gândul ca o mântuire,
mai mult se prăbușește-n transparență,
încât – vai! – mie însumi par copilul
rostogolit din leagănul naturii…
(*Călătorie spre transparență*)

Tema revine în *Musica aperta:*

Mi-ar fi de-ajuns după viață moartea,
dar sunt atât, atât de-amestecate!
Nici nu mă-ndrept către secunda vieții,
că mă și-mpiedic de vecia morții…

Poetul simte (aude) pulsul „alburnului“ în infinitul universului, odată cu neagra strigare a lui Saturn, în timp ce umerii tineri îi scapără:

Pulsând sub seve infinitul album,
umerii tineri îmi scapără, scapără.
Prin viscolul limpede mă strigă Saturn:
Ce te mai apără?

O clipă, sentimentul marii zădărnicii metafizice îl încearcă:

Gândul plimbă coruri prin univers,
mă afund, mă afund în marea operă…
Cine să mai întârzie pe-un vers,
când totul se-acoperă!

Cât mă păsuiește rostul astral,
fără să mă spulbere, spulbere,
suferă-mi sufletul, Desăvârșite Cristal,
și jocu-i de pulbere!
(*Cine să mai întârzie*)

Este și acesta un mod de scufundare în euforia panteistică, din moment ce avem intuiția armoniei universale, cunoscută și lui Macedonski. Fumul de frunze arse, primăvara, induce blânde melancolii, asemenea unor caste, inefabile droguri pătrunzând în artere:

Fum albastru din grădini,
vis al faptului de sară,
iar se zbat în maluri tari
apele de primăvară!
....
Fruntea neagră îţi asudă
şi prin gând ţi se abate,
c-or să moară înspre toamnă
frunzele cutremurate,

iar din urma chinuită,
spre april, când apa cântă,
o să urce iarăşi fumul
care-acuma te frământă...
(*Fum de frunze*)

Citind astfel de versuri frumoase, îţi vine să-i reciteşti şi să-i „reconsideri" (să-ţi revizuieşti părerile critice!) pe Otilia Cazimir, George Lesnea, Mihai Codreanu, Topârceanu şi G. Tutoveanu – moldoveni şi ei, poeţi în toată puterea cuvântului, în pofida prejudecăţilor aşternute peste ei, nedrept linţoliu al uitării fals respectuoase. *Fum peste frunze* este o poezie scrisă, cum aflăm din însemnarea marginală, în 1953, când deci poetul avea doar 18 ani, publicată numai după 22 de ani, la respectabila vârstă de 40! Iată o caracteristică a bârlădenilor lui G.G. Ursu (secretarul Academiei Bârlădene) şi G. Tutoveanu, mentorul ei nedesminţit, un aristocrat al spiritului culturii regionaliste. Tot aşa poezia intitulată *Cimitir pe zare*, străbătută de acelaşi sentiment, ceva mai complicat, prin trimiterea la motivul *fortuna labilis*, pus în cadenţe cristalin-calofile, sorgintea livrescă a inspiraţiei venind să se suprapună contemplării unui peisaj rustic:

Vieţile pier, viaţa rămâne,
câtă absenţă, câtă prezenţă!
Lespezi naive, oarbe bătrâne,
toate acopăr o transparenţă.

Cântă o fată – clocot prin grâne,
scapără holda-n sacră demenţă,
vieţile pier, viaţa rămâne,
câtă absenţă, câtă prezenţă!

Scufundarea în beţia suav-agrestă, amintind de un Lucian Blaga mai calm, neatins de aripa expresionistă, transparent, preocupat de versul studiat matur, pendulatoriu-muzical, încorporând „corespondenţele", îl denunţă pe frecventatorul marilor maeştri: „Ovăzul sună, ceruri străvezii!// Aştept de-atâta timp – dar timpul ce mi-i? Stă vreun ac drept în cumpenele vremii?/ Şi mă întorc... merg ameţit de dor,/ îmi pare iar că mă respiră-un nor!/ Alerg cu suflet dilatat să-l sorb,/ de-atâta larg şi străluciri sunt orb!// Ovăzul sună, ceruri străvezii!" (*Întoarcere*). Un sonet, petrarchist fireşte, datat *Bârlad, 1945* (probabil notând o amintire, căci nu ne putem închipui că a fost scris la vârsta de numai 10 ani) abordează o temă tipic simbolistă. Iată cele două catrene:

Aseară s-au oprit în târg actorii
şi-au scos în văz avere de boemă:
trei halebarde, cărţi, o diademă,
o hârcă şi un scut cât roata morii!

Peruci, conduri, argintării, o stemă
şi haine vechi – că Max & Succesorii,
zâmbind discret, au şi dat preţ comorii
purtate strâmb de prinţul în dilemă...

Am citat din compunerea *Actorii*, cuprinsă în cel de al doilea volum definitoriu al poetului, *Andaluzia* (1986), apărut la 9 ani distanţă de cel dintâi. Oricât i-am bănui de atemporale sertarele maestrului, o evoluţie a orfevrierului de cuvinte (acum de multă vreme angajat în studierea marilor italieni din Renaştere) se vede de departe. Fireşte, în primul rând prin cultivarea sonetului, cum am văzut în *Actorii*. Un altul, intitulat *Geniul solitudinii*, evocă marea şi posibilul peripatetism al filosofului Noica. Rimele sunt rare:

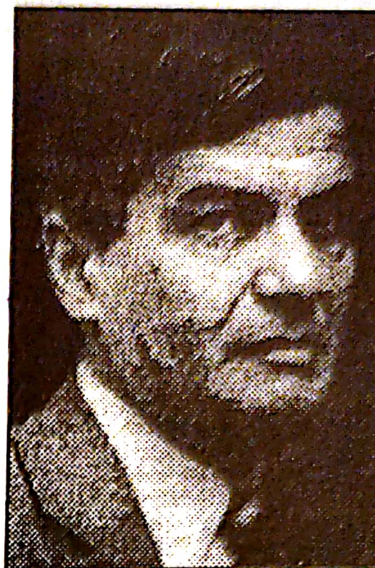
Faleza mea, odinioară doica
întru visare şi melancolie,
Mangalia, Mamaia, Eforie,
ce sunteţi soarelui fantastic troica,

alerg la moara voastră, unde scoica
de veacuri trece-n pulbere-aurie,
peripatetizând ce va să fie
din ce a fost, ca-ntr-un eseu de Noica.

(Aici însă fastuoasa rimă a mai fost întrebuinţată o dată, într-un catren adresat de Al. O. Teodoreanu-Păstorel chiar lui Constantin Noica, pe un şerveţel de masă, la restaurantul „Continental", cu ocazia unui schimb de epigrame amabil, filosoful observându-i interlocutorului utilizarea... „*apostropului*", în locul cratimei instituită de noua orânduire socialistă: „Am învăţat să beau cu *doica*/ N-am învăţat să scriu cu *Noica*". Facem mica însemnare nu în alt scop decât acela al circumscrierii cât de cât exacte a poetului C. D. Zeletin în contextul istoric al poeziei româneşti.) Unele sonete din *Andaluzia* sunt dedicate prietenilor (poetului Mihai Niculescu, profesorului Gr. Turcu, poetului Sandu Tzigara-Samurcaş, doctorului Radu Şerban Palade). Cele din secţiunea finală a culegerii, *Sonete de odinioară,* sunt frumoase evocări ale Bârladului copilăriei şi adolescenţei („oraş devenit, o vreme, un fel de Weimar"): poetul G. Tutoveanu, Colegiul „Gheorghe Roşca Codreanu" – unde, la orele de matematică, tânărul bard „ţinea troheul, coriambul, anapestul" – biserica Sf. Nicolae Domnesc, „drumul Bucşii" spre satul natal al marelui boier şi vechiul poet al locului, Costachi Conachi călătorind la „Ieşi" etc. Accentele trimit spre rafinamentul *Pajerelor* lui Mateiu Caragiale, câteodată: „Când a ajuns să vadă-n zare Ieşii,/ de slăbiciune a căzut haramul;/ cârpit cu tei, pocni pe greabăn hamul,/ cum nu pătesc la drumuri nici lăeşii// El Domnul se visa, ori Caimacamul,/ bogat ca turcii şi trufaş ca leşii// dar iarna trece, înfloresc cireşii,/ vin oameni noi, lui i se stinge neamul"(însă stăpânul Ţigăneştilor nu numai se visa, dar chiar era bogat ca turcii şi trufaş ca leşii, cu toate că zgârcit din cale-afară). Piesa care dă titlul culegerii *Andaluzia* este datată „*Granada, 1978*" şi metronomizează heraclitian devenirea contrariilor lui *panta rhei*, invitând la confuzia metafizică a timpului cu spaţiul, însă în stanţe parcă la îndemâna oricui, deosebit de fluente, gnomice: „Unde m-aş duce,/ orice cărare tot o răscruce/ ş-o-singurare.// Când împânzire/ şi când reducere,/ pururi sosire,/ pururea ducere.// Când este cândul,/ unde e undele?/ Răsărit e gândul,/ fluieră undele"etc. Este cea mai... „filosofică" poezie a lui C.D. Zeletin, mutatis mutandis, un fel de *Glossă* a sa, fără vreo implicaţie satirică însă, înşiruire mecanică de abstracţiuni incantatorii.

Meritul deosebit al poetului este acela de a fi scris foarte puţin, cantitativ, într-o vreme când confraţii îşi numără „volumele"cu mai multe zeci, uitând cu totul că preamultul strică. Nimeni nu pare a-şi pune întrebări precum: oare câte „volume"a scris Charles Baudelaire? Dar Eminescu? Dar Mallarmé?. C. D. Zeletin a scris şi proză de un anume soi, îndeosebi în cartea recent apărută, *Gaură-n cer* (1997). „Estetizantul", rafinatul comentator şi tălmăcitor în româneşte al sonetelor lui Michelangelo şi al extraordinarelor *Flori ale răului* baudelairiene pare a face, de la un moment dat încoace, gestul *întoarcerii spre sine şi spre ai săi*: Gala Galaction, zărit o singură dată „într-un asfinţit de vară"pe Calea Victoriei, îi impune prin ochii săi sfredelitori şi barba-i albă, davinciană. Împreună cu poeţii G.G. Ursu şi Ion Larian Postolache, prin 1959, îl vizitează, în mansarda lui de tot mizeră, din Intrarea Sf. Spiridon 10, pe Radu D. Rosetti, fiul lui Dimitrie Rosetti-Max, frate cu Ana Rosetti, cea de a doua soţie a lui Titu Maiorescu. C.D. Zeletin ştie (şi noi nu ştim!), de exemplu, că prinţul Alexandru Bibescu (1841-1911), „fiul tragic al domnitorului Ţării Româneşti", este autorul unei cărţi intitulată *La question du vers français et la tentative des poètes décadents*, apărută la Paris, Editura Alphonse Lemerre, 1893, carte care îi scapă chiar şi lui Vladimir Streinu, în a sa *Versificaţie modernă* (1966). Cel mai *cantitativ* sonetist român, Victor Eftimiu, şi-a făcut propria-i statuie încă din timpul vieţii, cum ştim cu toţii. Dar mai puţini dintre noi ştiam că un sonet al lui începe cu endecasilabul *Când mă plimbam la braţ cu Petru Groza...* Ceea ce spune totul despre autorul lui *Înşir'te mărgărite*, în orice caz *completează* edificator ceea ce se ştia până acum. Tot aşa, nu ştiam nimic de „taina"marelui poet basarabean Ion Buzdugan, vizitator al Bârladului şi prieten al lui G. Tutoveanu, taină constând în faptul că, la Iaşi, spre finele anului 1917, i-a înştiinţat pe Iorga şi pe Brătianu despre un complot rusesc privind suprimarea regelui Ferdinand. Un alt prieten al bârlădeanului G. Tutoveanu, „dulcele nostru maestru", era poetul şi prozatorul D. Iov (1888-1959), pe care povestitorul îl vizita, prin 1954, „în cămăruţa unde împărţea cu doamna Aglaia o sărăcie lucie", la Bucureşti, pe strada Eminescu 35. Avea să moară la Gherla, victimă a comunismului. Aflând de tragicul lui sfârşit, poetul C.D. Zeletin îi închină sonetul *Carte poştală către D. Iov*, născut în Flămânzii Botoşanilor, prea puţin cunoscut istoriilor literare, relevat însă pregnant în paginile memorialistului: „Se sfarmă ea, oricât de dură roca,/ Bătrân al amintirii mele, Iove,/ Ce îmblânzeai în herghelii de slove/ Metafora, spondeul, sinecdoca!// Ţi-au înflorit castanii la Soroca/ Şi către Nistru luncile de iove/ Iar noi copiii falnicei Moldove,/ În Bucureşti fixaţi, întindem coca... // Îţi dase Capitala o mansardă,/ În timp ce Gherla-ţi pregătea subsolul:/ Ecuatorul şi pe urmă Polul... // Iar manuscrisele-ntr-un schit, rob fricii,/ Le-au scos din pod monahii şi novicii/ Şi s-au grăbit – amin! – să ţi le ardă". Deşi român basarabean, urmaş de răzeşi, de învăţători şi preoţi, poetului A. E. Baconsky, „un hidalgo modern", îi plăcea să spună că se trage, prin filieră poloneză, taman din Francis Bacon, un dandy în felul său, om cult, deşi în tinereţe, la Cluj, trăise şi scrisese (ori numai juca o comedie) după „canonul bolşevizant". Ş.a.m.d. *Gaură-n cer*, volumul la care ne-am referit, este un fel de culegere de fragmente dintr-o istorie pitorească a literaturii şi culturii româneşti, mai bine-zis a oamenilor care au făcut-o, dintre aceia pe care autorul i-a cunoscut direct, personal. Stilul evocărilor aduce cu acela din celebra carte a lui Nicolae Iorga, *Oameni cari au fost*, atrăgătoare prin o indiscutabilă autenticitate, prin vervă şi participare afectivă. Este un... *macédoine* (folosim barbarismul spre a evita pe dizgraţiosul *ghiveci*) încântător, cu totul în firea scriitorului C.D. Zeletin, un causeur din spiţa lui A.I. Odobescu.

PETRU CREŢIA*



Un debutant târziu, un „recuperat" şi el – la mijloc fiind împrejurările istorice, dar şi firea omului traversat de contradicţii, un revoltat tăcut, am spune, împotriva tuturor şi a toate, un „neliniştit" din familia de spirite a lui Camil Petrescu, nezgomotos însă – , Petru Creţia este un filosof al poeziei, în înţeles larg, nu numai a celei greceşti şi latine antice (în care era un specialist de clasă înaltă) dar şi al celei renascentiste şi, nu în ultimul rând, al celei moderne, până la T. S. Eliot şi Virginia Woolf, un eminescolog de prim rang, în sfârşit, principalul „ideolog" al realizării ediţiei integrale a operei eminesciene, în dreapta continuare a lucrării începute de Perpessicius, un „nemulţumit" totuşi, până la urmă, de ceea ce au realizat el şi echipa sa de la Academia Română şi de la Muzeul Literaturii. Cu „aerul lui de robot nevrotic" şi totodată foarte politicos, cum îl vede la un moment dat Gabriel Liiceanu (v. *Jurnalul de la Păltiniş*), el pare a fi fost convins în adâncul conştiinţei sale de ideea platoniciană privitoare la condiţia poeziei. Lucrul se vede – o dată cu toate contradicţiile şi indeciziile savantului filolog – şi în *Testamentul unui eminescolog*, carte publicată postum, unde reia în dezbatere veşnica problemă a distingerii între antumele şi postumele lui Eminescu. Înscriindu-se, fatalmente, şi el în atât de caracteristicul nostru... „manolism", tendinţa lui Petru Creţia este aceea a luării de la capăt a sisificului travaliu. Eminescu n-a avut posibilitatea supravegherii unei ediţii propriu-zis antume, mai punând la socoteală şi faptul că redacţia *Convorbirilor literare*, ca şi acelea ale altor reviste la care a mai

*S-a născut la Cluj în 21 ian. 1927, unde şi-a început studiile liceale, terminate la Bucureşti, în 1945, unde îşi face şi studiile universitare, luându-şi licenţa în filologie clasică (1951). Între 1951–1971, funcţionează ca profesor de limbă şi literatură elină la Universitatea din Bucureşti, avându-i printre studenţi pe... filosofii Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu, nu cu prea mulţi ani mai tineri decât el, absolvenţi la acea dată ai precarei pe atunci Facultăţi de Filosofie, impulsionaţi de Constantin Noica – Creţia însuşi manifestând atracţie pentru ideile filosofului de la Păltiniş – ai cărui discipoli deveneau, una dintre condiţiile de bază ale magistrului fiind obligaţia citirii în original a prosocraticilor, a lui Platon şi a marilor idealişti germani. Debuta publicistic în 1947, la *Naţiunea*, cu eseul *Sensul morţii la Poe* şi editorial cu eseul poetic *Norii*, în 1979. Între 1971-1975 a lucrat ca cercetător la Institutul de Filosofie din Bucureşti, apoi, până la sfârşitul vieţii, venit prematur, la 15 aprilie 1997, la Muzeul Literaturii Române, consacrându-se, în principal, editării operei lui Eminescu. În afară de *Norii* (1979, ediţie nouă 1996, la Ed. Humanitas), ca poezie a mai publicat volumele *Poezia*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Pasărea Phoenix*, Ibid., 1986; *Oglinzile*, Humanitas, 1993. Studii şi eseuri: *Epos şi logos. 23 de studii şi interpretări*, Ed. Univers, 1981; *Catedrala de lumini: Homer, Dante, Shakespeare*, Ed. Humanitas, 1997; *Luminile şi umbrele sufletului, Ed. Univers Enciclopedic*, 1997. A publicat şi comentat ediţia princeps *Poesii* (1983) de M. Eminescu, „cu prilejul împlinirii, în 15 iunie 1989, a unui secol de la încetarea din viaţă a marelui poet" (Ed. Academiei Române); *Constelaţia Luceafărul, Sonetele*, Ed. Humanitas, 1992; *Decebal, Bogdan Dragoş, Cornul lui Decebal, Alexandru Lăpuşneanul* (ed. îngr.), Ibid., 1990 – ambele editări din Eminescu. Împreună cu C. Noica şi Gabriel Liiceanu a îngrijit apariţia operelor lui Platon în româneşte. A tradus din Appian, Longos (*Daphnis şi Chloe*, 1970), Ovidiu, Dante, Francesco Colonna, din Platon (*Phaidon*, Ed. Humanitas, 1996); Adriano Tilger, *Viaţa şi nemurirea în viziunea greacă*, Ed. Univers Enciclopedic, 1995; Virginia Woolf, *Eseuri*, 1993; Marguerite Yourcenar, *Poveşti orientale*, Humanitas, 1993; *Antologia portretului: de la Saint-Simon la Tocqueville şi Emil Cioran*, Ed. Humanitas, 1997; Georges Duby, *Cavalerul, femeia şi preotul (căsătoria în Franţa feudală)*, Ed. Du Style, 1997; Georges Dumézil, *Zeii suverani ai indo-europenilor*, Ed. Univers Enciclopedic, 1997; *Testamentul unui eminescolog*, Ed. Humanitas, 1998.

colaborat poetul, obişnuiu să mai schimbe câte ceva în texte. Ca atare, ni se propune o ediţie a liricii eminesciene (publicistica îl interesează mai puţin) în ordine strict cronologică, fără a se ţine seamă de aşa-zisele antume (lucru ce s-a şi făcut, în bună măsură, observăm, de către D. Murăraşu, în cele 3 volume apărute la Editura Minerva încă din 1970), totul însoţit, fireşte, de un aparat critic aprofundat. Numai astfel vom putea pune, credea el, în evidenţă arta marelui poet, perfecţiunea ei pură, nu aceeaşi pe toată întinderea scrisului său, cum eronat cred zelatorii orbiţi de naţionalism exagerat ori, pur şi simplu, ignoranţi în materie.

Însă oricât i s-ar fi impus marele filosof antic grec, Petru Creţia este – cumva împotriva credinţelor lui strict raţionale – un împătimit iubitor al Poeziei, al Poeziei Pure. Nouă formă de mallarmeanism? Se poate! Şi printre compunerile lui întâlnim un titlu *Igitur*, vizând puritatea absolută a Poeziei prin punerea ei în relaţie cu Universul. Scriind şi publicând *Norii*, încă din 1979 (enorm, extraordinar, cvasiinfinit *peizaj* al cerului, sugerând nemărginirea cosmică, totodată şi un soi de... epopee meteorologică, dacă ne putem exprima astfel), s-ar putea ca gândul exegetului filosofului antic să fi trecut, o clipă măcar, prin Aristofan (citat de altminteri în text, într-o altă ordine însă). Norii ar putea fi o ... *poartă*, cea mai la îndemână şi mai indicată, mai larg deschisă, a invitării Poeziei în Cetate, cu condiţia expresă de a fi Poezie Pură. Poetul se scuză faţă de semenii săi, cititorii („ipocriţi"?), cum că, „sceptic" fiind, are slăbiciuni... „celeste": „*Homo sum: celestium nihil a me alienum puto*". Iată un pasaj din vastul poem în proză (unii comentatori îl numesc şi „eseu poetic"), prin care am putea accede spre sublimul senin al azurului pe care se profilează mişcarea maselor uriaşe, grele şi în acelaşi timp diafane, ale norilor. Gândul poate trimite şi la mirifica planetă „albastră", aşa cum a văzut-o, din *exterior*, de pe Lună, Eminescu-Dionis din cunoscuta nuvelă fantastico-filosofică, cum au văzut-o aievea cosmonauţii debarcaţi pe satelitul natural al Terrei. Poetul ne propune să nu ignorăm, totuşi, perspectiva terestră, la fel de uimitoare:

„Norii oferă plăcerea unică a unei privelişti pline de mişcarea unor mase enorme şi grele, a unor prefaceri spectaculoase şi catastrofale într-o tăcere desăvârşită; totuşi, dacă numim seninul cerului tăcere, năvala şi tumultul norilor aduc în noi percepţia unui freamăt şi murmur stins şi bogat sau a căderii foarte îndepărtate a unor mase grele de zăpadă".

De unde îndemnul:

„Priveşte cerul ca pe-o simplă întâmplare şi-are să-ţi pară mai frumos, şi ai să fii mai fericit în veşnicia clipei fără timp".

Norii nu sunt altceva decât... „visele pământului":

„Aerul, marele ocean de aer, doarme adânc şi visează, iar visele lui sunt scrise pe cer şi par să însemne ceva. Norii sunt visele pământului, sau ale aerului, sau ale mării, vise senine sau vise chinuite, coşmaruri ale unei lumi care visează că se mai naşte încă, în chinuri, din fierbintele nimic".

Poetul, optimist în cele din urmă, ne asigură că viaţa pe care o ducem „sub norii noctiluscenţi" este cea mai fericită din câte pot fi în Cosmos, alta mai bună nefiindu-ne permis a râvni:

„Să nu vă pese de minuni străine, fii ai vechiului pământ, nici de cei patruzeci de mii de stânjeni de adâncime a gheţii polare care îmbracă una din lunile lui Jupiter, nici cele trei inele de rocă şi de gheaţă care se-nvârt în jurul lui Saturn, nici de o altă lună, Io, a lui Jupiter, acoperită cu săruri de sodiu, de calciu şi poate chiar de sulf, care când iese din umbra planetei îşi schimbă culoarea într-un portocaliu aprins, şi nici că Luceafărul e mai fierbinte de cinci ori decât datul în clocot al apei pământeşti şi e înveşmântat în nori eterni şi otrăviţi".

Ca atare, era normal ca în alte volume (*Poezia, Pasărea Phoenix, Oglinzile*) Petru Creţia să cânte aproape exclusiv... Poezia:

„Poezie, tu ești puritatea, puritatea armată și totodată subtilă a vieților noastre, castitatea nestearpă a luminilor noastre. Cea care, rămânându-ți fidelă esenței, ești tot atât de puțin de vânzare cât și zodiacul. Poezie, tu ești bucuria pe care o plânge tristețea, bucurie a vieții și zâmbet al lumii (...) Poezie, tu ești mai ales înlăuntrul nemărginirii abstracte, o trăire deplină și cutezătoare a limitei, a nemărginirii ca sursă a lumii, ești atestarea brutală și clară a limitei pusă de soartă și pusă chiar soartei, tu ești cântecul, durerea, nebunia, bucuria, cumințenia limitei...".

Mai puțin reci, abstrace și solemne, cu modelul eminescian în față, sunt aceste versuri din *Exercițiu metric*: „Negri vulturi orbi ocolesc prin vreme/ Albe rugi se izbesc de ceruri,/ Vârste vechi se întorc și stau/ Otrăvite-n lume.// Ochii vechi au uitat durerea,/ Timpurile noi se opresc în maluri,/ Greu se întorc spre izvor/ Pierdutele ape". Datoria poeziei este să ne descopere relațiile strânse dintre intelectualismul actual, modern, cu mentalitatea primitivă: „Tu, dulce-amară, furios amară/ Esență/ Care bântui arborii și gândul", ea, Poezia, fiind „înlăuntrul nemărginirii abstracte". În *Oglinzile*, ne întâlnim cu un altfel de narcisism decât la ceilalți contemporani ai poetului, mult mai spiritualizat, absolut impersonal și imaculat: „Celălalt, cel din oglindă, fiind noi înșine, este totuși altul. Dar nu orice altul, unul dintre atâția cât sunt alții. Într-un sens, e cel mai puțin altul dintre toți. Dar, în alt sens, el este cel mai altul dintre noi și cel mai altul decât oricare altul". Stilul devine sever, sentențios, aforistic: „Oglinzile îndură, impasibil, tot ce, venind din lume, se pierde în crâncenul și falsul lor abis"; „Ca și în cazul tautologiilor, din oglinzi emană uneori un rece plictis"; „Nu se poate ieși din aporia că în oglinzi căutăm, simultan, să ne obiectivăm și să ne interiorizăm". Savantul umanist îl trimite pe cititor la *Liber sapientiae VII 26-28* (secolul I înainte de Cristos) și la textul Vulgatei: „*Sapientia candor est enim aeterne/ et speculum sine macula Dei maiestatis/ et imago bonitatis illius*", ceea ce s-a spus despre Fecioară și despre Isus: „*speculum sine macula*". Anacreon și Sapho sunt asimilați creștinismului: „Anacreon și Sapho, ce dulce e conjuncția voastră/ În sălbateca umbră a omului din Tars,/ În orice teoreză e părtașă la iubire/ În sfera numai fals neutră a veracității/ Și în aceea a atâtor alte lucruri, fără nume" (*Eros și Agape*). Un *Cântec de lume* are ca moto adagiul latinesc „*Tranquillius Deus tranquillat omnia et quietum aspicere quiescere est*", cu trimitere la „Sancti Bernardi *Sermo XXIII* – în *Canticum Canticorum*, 16" și se sfârșește în aceste cadențe antice:

Vine însă o vreme când până și dansul se pierde în sine
Și când tot ce ne face să fim devine surghiun și rămâne trecut,
Și atunci, obosiți și uitați, ne-am întors pe sub bietele stele,
Spre locul din care chemarea se tot aude și azi.

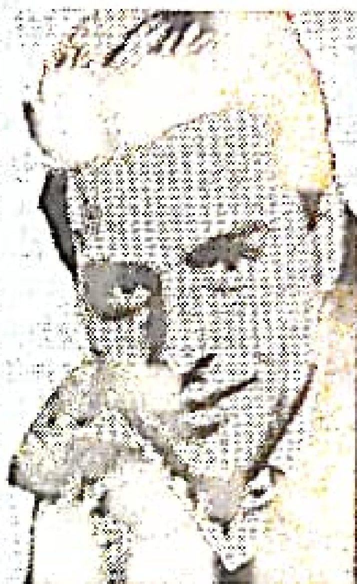
Stranie, răscolitoare impresie de pendulare a poetului savant între Eminescu și Nichita Stănescu! În fond relația se face, în planul istoriei literare, prin poeții aparținând generației anterioare, a interbelicilor. Iată un alt fragment dintr-un alt *Întunecatul April* scris de Petru Creția prin punerea din nou, în cadențe antice a unei idei poetice a lui Emil Botta:

Și, plin de acestea April
Sumbrul April, nărăvașul April
Tulbură cerul, înfioară pământul, sperie umbrele mării,
Gonește sub stele prin aburii gheții,
Ucigându-și caii în prea lungile, iuțile poște,
Trece în triumf pe sub chipul soarelui

Cu noi, înfrânţii şi robii, urmându-i soldaţii şi carul.
Mut încruntat, fără lacrimi,
Prea sigur de propria sa tinereţe...

Saturată de livresc, mai mult decât a oricăruia dintre contemporanii lui, poezia lui Petru Creţia, în ciuda unor lungimi şi reluări prea libere (ca în *Norii*, sau în poemul titular din volumul *Pasărea Phoenix*), deşi, altminteri luând lucrurile, avem în faţă-ne scriitura unui hiperlucid, palpită de viaţa şi firea *omului*, de-ar fi să-l lăsăm pentru o clipă la o parte pe savantul filolog, care a fost, mai altfel decât mulţi dintre noi.

ILIE CONSTANTIN*



Fapt explicabil pentru noi, cei de azi, atât de aproape de evenimente, simplu de tot, în virtutea bunului-simţ şi a unei empirii elementare, deşi fenomenul ar merita un studiu socio-politic şi filosofic sistematic, ce se va face cândva, scriitorii români din emigraţie (în a doua jumătate a secolului al XX-lea, mai exact spus, după instalarea fermă a comunismului la putere, cam din deceniul al şaselea, nu s-au ilustrat în mod deosebit, mai cu seamă poeţii, în ţările unde s-au refugiat. Antecedente există şi în trecutul foarte îndepărtat, ca şi în cel mai apropiat. Străvechii, scriitorii patristici, în frunte cu Teotim din Tomis, Laurenţiu Melifluus, Nicetas din Remesiana, Dionisius Exiguus, Ioan Cassianul; vechii Nicolaus Olahus, Spătarul Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, mult mai încoace, la începutul secolului nostru, Panait Istrati, străluciţii interbelici Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, chiar Alexandru Ciorănescu (istoricul), Vintilă Horia, Aron Cotruş, Ştefan Baciu, Horia Stamatu, Constantin Virgil Gheorghiu (spre a nu mai vorbi de „internaţionalii", să le zicem aşa, avangardişti, un Tzara, un Benjamin Fondane ş.a.) au izbutit să se impună şi să rămână, dacă au scris, respectiv, în latină sau în limbile de adopţiune din ţările unde au emigrat, cum este, un ultim caz, Gabriela Melinescu, repetăm, nu scriind poezie, ci cu precădere proză, eseuri, isto-

---

*S-a născut la 16 febr. 1939, în Bucureşti, a urmat liceul „Sf. Sava"(absolvit în 1956), apoi Facultatea de filologie, secţia italiană (terminată în 1962); a lucrat ca redactor la *Scânteia* şi la secţia de scenarii a Cinematografiei, iar din 1968 intră în redacţia revistei *Luceafărul*, unde lucrează până în ianuarie 1974, când „pleacă" în Italia şi de aici în Franţa, unde cere şi obţine azil politic. A vizitat România după decembrie 1989, dar continuă să locuiască la Paris.

Volume de poezie: *Vântul cutreieră apele*, ESPLA, 1960; *Desprinderea de ţărm*, EPL, 1964; *Clepsidra*, Ibid., 1966; *Bunavestire*, Ibid., 1968; *Fiara*, Ed. Tineretului, 1969; *Coline cu demoni*, Ed. Eminescu, 1970 (Premiul Uniunii Scriitorilor); *Celălalt*, Ed. Cartea Românească, 1972. Traduceri în franceză: *L'Ailleurs* (Celălalt), 1983; *Rivage antérieur*, 1986; *Le lettré barbare*, 1994; *Desprinderea de ţărm* în col. „Poeţi români contemporani", 1995; *Neguţătorul de săbii/ Le Marchand de sabres*, 1997. Proză: *Tinerii noştri bunici*, EPL, 1967; *Câinele înlăcrimat*, Ed. Eminescu; *Vacanţa, o plecare*, 1973; *La chute vers le zénit*, 1989; *Căderea spre zenit*, 1996; *Înainte de plecare*, 1998. Critică, eseuri: *Despre poeţi*, Ed. Cartea Românească, 1971; *Despre critici şi prozatori*, 1972; *A doua carte despre poeţi*, 1973; *Complicitatea fertilă* (traducere din franceză), Ed. Dacia, 1994; *De aproape şi de departe*, 1998; *Lecturi împreună*, 1998; *Plecarea prin luptă* (scrisori, dialoguri, confidenţe), Muzeul Literaturii Române, 1998.

rie etc. Cei care au emigrat („fugit", „rămas"etc.) au devenit ca şi necunoscuţi printre străini. Nu am avut şi nu avem un Soljeniţân sau un Milan Kundera (ultimul scriind de altminteri în franceză). Paul Goma, Dumitru Ţepeneag s-au făcut cunoscuţi, acolo, prin protestele lor anticomuniste, pur politice, nu prin opere literare, cum slabe opere literare a dat, în exil, şi Petru Dumitriu. Aşas-a întâmplat şi cu refugiaţii din America, un Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Mihai Spăriosu (îl lăsăm deoparte pe americanizatul Petru Popescu), nici Sami Damian din Germania, Sorin Alexandrescu din Olanda, Virgil Duda şi fratele său, marele critic Lucian Raicu, Bujor Nedelcovici nu „trăiesc"scriitoriceşte decât în măsura în care ţin legătura cu ţara, destul de... firavă legătură, să recunoaştem, nu pe măsura valorii lor originare, potenţiale. Spunem toate acestea pentru că voim să sugerăm ideea că, totuşi, de ar fi rămas în ţară, Ilie Constantin ar fi devenit un poet de prim rang, indiferent de statutul său civil care, e de presupus, n-ar fi fost nici pe departe – în cazul în care şi-ar fi dezvoltat deplin întreg talentul – asemănător celui de care s-a bucurat în Franţa, chiar dacă, la început, şi-a câştigat subzistenţa ca paznic de parcaj de automobile, în chiar centrul Parisului.

Ilie Constantin s-a bucurat, la început, între 1962-1973, de cea mai mare atenţie din partea autorităţilor comuniste: redactor la *Scânteia*, apoi la secţia de scenarii a Cinematografiei, la prestigioasa pe atunci revistă *Luceafărul*, publicând şapte volume de versuri, două de proză, trei de eseuri critice, traduceri din italienii Eugenio Montale, Umberto Saba etc. Nu exista an să nu fie prezent în librării măcar cu o carte, dacă nu cu două sau chiar trei. Talentul, cu totul apreciabil, i l-a descoperit şi cultivat cu specială grijă marele descoperitor de talente care a fost Miron Radu Paraschivescu, cu care discipolul a rupt la un moment dat relaţiile, n-am putea spune de ce, îndreptându-se către alţii. A scris, fireşte, poezii în „folosul"orânduirii comuniste, cu cumpătare totuşi, protejată, repetăm, de un talent remarcabil. Reţinem însă, cât ne priveşte, cam ceea ce pare a reţine şi autorul, începând cu volumul *Celălalt* (1972), apărut la doi ani după ce poetul primise marele premiu al Uniunii Scriitorilor pentru *Coline cu demoni* (1970). Pe atunci, în vremea „dezgheţului", când Nichita Stănescu putea publica (publicase deja) *Dreptul la timp, 11 Elegii, Oul şi sfera, Laus Ptolomaei, Necuvintele, Măreţia frigului* etc. şi Ilie Constantin putea scrie poezii sensibil apropiate valoric de cel mai important poet al momentului (*Seninul Dom, Ninsoare, La Beauté, Desprinderea de ţărm, Scară la cer, Celălalt* etc.). Tendinţa îndreptăţită de a-l ajunge pe Nichita se simte la Ilie Constantin, care (acum se liberalizase destul deschiderea spre Occident) are în faţă-i pe marii maeştri italieni moderni, sau pe mai vechii francezi. Cunoscătorii în materie îi puteau admira rafinamentul, meşteşugul deplin format, citind versuri ca acestea: „Un felinar purtat de vântul serii/ păta umbroasa pace, inegal,/ madonnele îşi aşteptau meserii/ cu sufletu-necat în zâmbet pal.// Ei coborau de nicăieri, călare,/ văzduhul dând pinteni prin cetăţi,/ dar braţele tânjind îmbrăţişate,/ întinse, adunau singurătăţi.// Din nume plânse, din uitări şi veghe/ seninul Dom spre astre-l vezi crescut,/ iubire, tot mai veche/ e mărturia lui peste trecut"(*Seninul Dom*). Ca şi la Nichita, se refăcea acum legătura cu marii interbelici, la Ilie Constantin cu neoparnasianul, la început, Ion Barbu pe o coardă lirică mai individuală: „Bătea amurg în luminişul ideal/ umbra de arbori exasperând-o treptat,/ bătea amurg şi sufletul meu ca un val/ trupul nevrednic mi-l legăna înspumat.// Sufletul părăsindu-mă lent/ ca amintirea flăcării peste rug,/ ca fostul trunchi arborescent/ deasupra retezatului butuc.// Şi eram tot o încleştare, dar/ din mâini scăpam cu disperare/ ultima treaptă-a sufletului, care/ scară la cer suia, în zadar" (*Scară la cer*).

Poetul ţine, s-ar părea, să ne atragă atenţia asupra unui moment de cotitură a conştiinţei sale, momentul dramatic al începutului despărţirii de ... „celălalt": „Tot mai aproape-i apa, Doamne,/ fiinţa ei pe care în zadar/ trecutul stăruie să se aşeze./ Şi eu mă încovoi mai primejdios/ şi iată/ mă prăbuşesc pe râu,// întreg, pe totdeauna,// şi-un urlet mă îneacă,/ fiindcă simt/ de jos în sus cum mă izbeşte în obraz/ celălalt chip al meu,/ precum un peşte odios" (*Celălalt*). Poetul simte acut cum se abat asupra lui undele, valurile, talazurile timpului ireversibil: „Pe deasupra lacului/ trec orele veacului. Cerule, surâde-le,/ să se ducă hâdele!// Umilite undele/ cu pas greu – secundele.// Visul meu se-ntunecă./ Luna-n moarte lunecă", aceeaşi stare de sentiment fiind prezentă şi în *Omic*, poezie compusă în 1971: „Mai lasă-mi-le pe obraz, pe frunte, (secundele, n.n.)/ căldura lor încet să mă învie./ Bătăile de timp tot mai cărunte/ Mă-nnămeţesc cu linişte pustie.// Timp asumat, privire reîntoarsă,/ spre adâncime şi trecut, în sine".

Este edificator, în lumina celor spuse la început, că în franceză – aşa cum plănuia, foarte probabil – Ilie Constantin nu a mai scris, după câte ştim, poezie. (Lasă că acum... poezie nu se mai scrie mai pe nicăieri.) A scris eseuri critice, între care notabilă rămâne *La complicité fertile* (Paris, 1991). Poetul, eseist acum, are perfectă dreptate să observe şi să argumenteze faptul că rezistenţa cea mare, cea mai plină de efecte pozitive, mai trainică, mai productivă, s-a produs *din interior* (din partea celor rămaşi acasă, cel puţin în cazul nostru, al românilor) decât din partea plecaţilor în exil, împrăştiaţi în toată lumea, prea firav uniţi în demersurile lor. Cutare antologie de poezie românească, editată de Vintilă Horia* – cel mai inimos între liderii exilului – ca replică la o odioasă antologie beniuciană apărută în ţară, pe la 1950 (*Poesia nouă în R.P.R.*), a rămas fără ecouri notabile. Cortina de fier, în cazul nostru, era ca şi impenetrabilă în epoca dejist-paukeristă mai ales, dar, într-o însemnată măsură şi în a doua parte a dictaturii lui Ceauşescu. Ilie Constantin intuieşte cu mare ascuţime că „Instaurarea regimului comunist se dovedeşte mortală şi, paradoxal, *regeneratoare* pentru lirism!". (În paranteză fie spus, şi acesta este unul din argumentele pe care le putem aduce în sensul că, dacă Ilie Constantin nu se exila devenea un mare poet.) Cum se explică acest lucru? Eseistul are perfectă dreptate când scrie:

„Ideologul (comunist, n.n.) dorea un public asupra căruia odele comandate să aibă efectul scontat. Iată de ce îi hărţuia pe cititori apropiindu-i de barzii săi. Acţiunea a reuşit, dar nu cum fusese prevăzută: cititorii intră în rezonanţă cu autorii... pe măsură ce aceştia îşi regăsesc lirismul. Încetul cu încetul poeţii înlocuiesc melopeea realist-socialistă cu un cânt din ce în ce mai personal: printre numeroasele imnuri întru gloria partidului ei strecoară şi câte un mic poem *adevărat*, pe urmă două, mai multe, până la a inversa proporţiile şi a înlătura cu totul «comanda socială»".

De unde concluzia: „Şi iată cum, într-o oarecare măsură, împingându-i pe unii spre ceilalţi, puterea totalitară reuşeşte să declanşeze între cititori şi autori ceea ce am numit *complicitatea fertilă*. Această complicitate e de ordin material şi moral; datorită ei, culegerile de poezie bună se vindeau repede şi ajungeau la tiraje mari; se organizau chiar spectacole de poezie, cu plată (asta nu s-a prea întâmplat, Ilie Constantin gândeşte ca un... capitalist acum, n.n.). Unii poeţi se bucurau de o faimă comparabilă cu cea a actorilor sau a atleţilor".

* V. *Poesia românească nouă*, Salamanca, 1956, unde sunt antologaţi C. Amăriuţei, Antoaneta Bodisov, Al. Busuioceanu, N. Caranica, N.A. Gheorghiu, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Ion Pârvulescu, Yvonne Rossignon, Horia Stamatu, V. Ţâră şi Paul Miron.

Mare trebuie să fi fost dezamăgirea lui Ilie Constantin când, revenit în țară, de curând, n-a mai aflat nici un fel de apetență pentru poezie la compatrioții lui (fie ea și foarte bună; dar, alt paradox, acum *poezie bună* nu se prea scrie, în înțelesul pe care îl avea șaptezecistul nostru). Astea-s condițiile capitalismului și ale... epocii de tranziție! Când însă, cum își propune, autorul trece la analize, mai ales când le aplică poeziei române (scrisă de Arghezi, Philippide, M. R. Paraschivescu, Beniuc chiar, și mai tuturor celorlalți mari poeți ai vremii noastre, până dincoace de Marin Sorescu, Adrian Păunescu și alții, slujindu-se de „gânditori ai imaginarului" precum Gaston Bachelard, Gilbert Durand și alții, mai ales încercând să aplice „grile tematice" à la George Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski etc. etc., pe care îi citește și îi citează sârguincios), rămâne în urma criticilor noștri de marcă, mult mai supli, mai rezonabili, mai nuanțați, mai *în mijlocul fenomenului*, la urma urmei. Căci, de o bună bucată de vreme, comunicăm intens cu tot ce a dat și dă Parisul în materie de critică și, unii dintr-ai noștri măcar, știu și ceva pe deasupra. Mult mai prețioasă este, sub raport documentar, cealaltă carte, ultima, apărută la noi, în 1998, *Plecarea prin luptă*.

„EXPLOZIA LIRICĂ“ DIN DECENIILE 7 ŞI 8

În anul 1952 (anul în care apărea romanul *Nicoară Potcoavă* al lui Sadoveanu şi, după *Mitrea Cocor* al aceluiaşi, se făcea un film, menit să consolideze ceea ce s-a numit socializarea agriculturii, când apărea şi *Oţel şi pâine* de Ion Călugăru şi era premiată cu surle şi tobe *Cetatea de foc* a lui Mihail Davidoglu, menite şi acestea glorificării noii industrii socialiste, când se mai făcuse şi jecmănirea populaţiei prin o aşa-zisă reformă bănească şi când, în plenara C.C. al P.C.R., se hotărâse înlăturarea de la putere a Anei Pauker şi a lui Vasile Luca etc.) Partidul Comunist şi guvernul comunist au făcut (din punctul lor de vedere) o greşeală capitală în domeniul culturii: înfiinţarea cu mare tam-tam a aşa-zisei „Şcoli de literatură“. Era o greşeală de ... tactică şi strategie dictatorială (ce-i drept cu efecte mai îndepărtate, pentru moment deloc periculoase), cam în genul adunării-fulger convocată de Nicolae Ceauşescu – schimbând, se înţelege, ceea ce trebuie schimbat – în 21 decembrie 1989, cu scopul contracarării efectelor revoluţiei care începuse la Timişoara cu 2-3 zile mai înainte. Şi într-un caz şi în celălalt s-a adeverit proverbul cum că toată pasărea pre limba ei piere. Ceauşescu a avut naivitatea (oricât de mare îi era şiretenia) de a crede că va potoli furia mulţimii printr-un discurs, prin urale şi pancarte (cu chipul lui şi al nevesti-si) în faţa Comitetului Central. Efectul a fost, se ştie, cât îl priveşte, dezastruos. Tot aşa, ideea de a selecţiona talente scriitoriceşti tinere din întreaga ţară, a le aduna la un loc în Capitală şi a încerca să le îndopi cu ideologie comunistă, zi de zi, cu profesori anume (unii mai bunicei, alţii, mai mulţi, cu apucături proaste de politruci), nu putea să aducă nimic bun pentru comunism. Oricât ar părea de ciudat, erodarea, înceată, dar foarte sigură a comunismului a început din momentul în care s-a constatat „prostia“ înfiinţării unei astfel de şcoli. În primul rând pentru că, în principiu, poezia *nu se învaţă* (sau se învaţă într-un chip mult prea complicat, prin comparaţie cu metodele de propagandă de partid). Talentul este totul (evident, el se poate risipi, anihila, prin lipsa de cultură şi exerciţiu îndelungat, tenace). Şi, vorba lui Caragiale, reluată de Sadoveanu, o dată, chiar în faţa „elevilor“ destinaţi a fi făcuţi poeţi, prozatori şi critici literari: *dacă nu intră poeţi* în Şcoala de literatură, nici vorbă să iasă poeţi de acolo. E un fel de a zice că din coadă de câine nu se poate face sită de mătase. Cine cunoaşte cât de cât împrejurările în care a luat fiinţă această instituţie ştie că recrutarea elevilor se făcea pe două criterii diametral opuse: ori că, foarte fideli dispoziţiilor de la centru, selecţionerii (profesori, activişti culturali etc.) se conduceau strict după „originea socială“ a candidatului (de preferinţă fiu sau fiică de muncitor sau de ţăran sărac, dar foarte sărac!), ori că, derogându-se de la acest dezastruos deziderat, se avea în vedere şi talentul, pregătirea intelectuală a candidatului, care uneori se întâmpla să se potrivească şi cu „originea socială sănătoasă“. Aşa a fost cazul lui NICOLAE LABIŞ şi al altora, adunaţi la Bucureşti. Cine a mai auzit aşa ceva? Să te apuci să „înveţi“să scrii poezii, povestiri, romane, piese de teatru şi altele? Că doar şi învăţământul din sectorul literelor, al umanisticii în general, fusese suficient de dezvoltat la noi şi se cam ştia ce se poate şi ce nu se poate realiza în domeniu, în funcţie strict de talent. Băieţii şi fetele, adunaţi la un loc (şcoala avea internat şi cantină într-o clădire confortabilă din Şoseaua Kiseleff), oricât ar fi fost ei de... provinciali şi de cuminţi, începuseră să înveţe unii de la alţii că, mă rog, arta,

literatura, poezia etc. mai înseamnă și... boemă, adică un fel de libertate agreabilă, oricât de strict le fusese fixat programul de studii. Se făceau plimbări, se purtau discuții în grupuri (foarte diferite de cele de prin ședințe), se fuma cu importanță juvenilă, ba chiar se și bea... Mihai Beniuc, unul dintre profesorii „onorifici"(predând deci, ca și Sadoveanu, pe la anumite ocazii), tare de tot devotat partidului cum era, începuse a deveni antipatic tinerilor și, într-o bună zi, la restaurantul „Doina"(doi pași de la sediul școlii), Nicolae Labiș scoase din buzunarul saricei lui moldovenești o bucățică de hârtie și citi (citirile de compuneri, în indiferent ce fel de împrejurări, făceau parte dintre lucrurile permise cursanților): „Gorun din Mălini, merg drept pe drum/ În mine cresc cartușele dum-dum... / Dar ai să dai amarnic socoteală/ C-ai apucat să treci întreg prin „Școală",/ Pe-altaru-i jertfă au căzut ca iezii/ Ce-au îndrăznit a îl vedea pe-Arghezi/ Și-n culpă de-ăst afront era să-l doară/ Într-un cucui pe-un pui de căprioară..." (v. *Moartea unui poet*, de Gh. Tomozei, Editura Cartea Românească, 1972, p. 225). Parodia groaznic de răutăcioasă (și foarte bine adusă din condei) la celebra *Mărul de lângă drum*, considerată drept arta poetică a lui Beniuc, a devenit un text public mai dihai decât ar fi fost publicat prin vreo revistă (Gh. Tomozei citează versurile din memorie). Iată o primă scânteie, venită de la cel mai talentat poet al Școlii de literatură, acuzat, între altele, că l-ar fi citit cu mult patos pe Arghezi, care la data respectivă nu începuse încă „tratativele" de împăcare cu oficialitățile comuniste.

Socotim că numai și un asemenea exemplu-„incident" este de ajuns spre a se vedea limpede că înființarea Școlii de literatură a fost o mare greșeală de tactică și strategie a partidului în domeniul culturii și propagandei. Se înțelege, zadarnic lui Labiș i s-a ridicat carnetul de utecist, curând el a trebuit să-l primească îndărăt. Un compromis de natură să „ierte" toate păcatele cursanților care, într-un fel sau într-altul, se abătuseră de la disciplină. Astfel încât, până la urmă, „Școala" a trebuit să fie lichidată cam pe ascunselea, elevii fiind repartizați pe ici și pe colo, cei mai de vază la Facultatea de filologie a Universității din București, la secția înființată ad-hoc, zisă „critică literară". Asta pentru cei care urmau să se facă... critici. Ceilalți, în frunte cu Labiș (care n-a suportat rigorile unei facultăți), urmând să se descurce cu ... talentul lor, lucrând pe la diferite publicații, cei mai mulți dintre ei *rămânând* totuși în istoria literaturii, prin prea necesare, oportune ... „compromisuri", ca să scăpăm cu obrazul curat.

NICOLAE LABIȘ*



Urmând o imprudentă, zicem noi, sugestie a lui Ion Negoițescu, în vremea din urmă unii își oferă verva publicistică în a minimaliza talentul și opera lui Nicolae Labiș. E adevărat, în sine strict luată, mai ales *azi*, opera lui Labiș lasă oarecum în confuzie pe necunoscătorul perspectivei istorice. *Primele iubiri* (1956) este însă o culegere de

*S-a născut în 2 dec. 1935, în satul Văleni-Poiana Mărului, din fostul j. Baia (m. 24 dec. 1956, București) era fiul unor învățători, Eugen și Profira Labiș. A urmat clasele primare chiar cu mama sa, în satul natal și în cel învecinat, Mălini, unde familia se va stabili. Debutează în *Zori de zi*, un ziar din Suceava, în 1950, curând, pe când urma Liceul „Nicu Gane", din Fălticeni, la un concurs al tinerilor

versuri cu totul neobişnuită prin frumusețe, *cu adevărat poetică*, totodată şi printr-o *mare îndrăzneală*, dacă ne situăm în contextul vremii, proletcultist-oportunist până peste poate (nici Labiş însuşi n-a fost scutit de un asemenea jalnic tribut, fiind pus să scrie un encomion cam scrâşnit lui A. Toma, gest pe care însă nu l-a mai repetat vreodată!). *Ca poezie*, observăm, *Primele iubiri* a avut un impact mai mare, mai puternic, asupra cititorilor şi mai derutant pentru cenzură decât romanele lui G. Călinescu şi Marin Preda (*Bietul Ioanide*, apărut cu 3 ani înainte, şi *Moromeţii*, cu un an numai) – cele două opere literare „şoc"(putem adăuga şi *Groapa* lui Eugen Barbu, venită cu un an după) menite a deschide „dezgheţul ideologic" de la începutul deceniului 7. Căci una este să scrii *poezie (lirismul* obligând, oricum, la expresia directă despre realitățile prezentului) şi alta este să *povesteşti* întâmplări trecute, cum se vede în cele două sau trei romane amintite mai sus. „Evazionismul" în poezie este mai riscant, dacă avem în vedere epoca în care Labiş şi-a scris ce a avut de scris în cei 6 ani consacraţi creaţiei, din cei 21 pe care i-a trăit. Vom vedea însă, ca să fim drepţi, că şi el a practicat în chip anume evazionismul. A făcut-o însă cu un mare talent, înnăscut, favorizat de mlădierea limbii locului de naştere, un sat de la poalele obcinei Stânişoarei, lângă Fălticenii lui Sadoveanu şi E. Lovinescu, nu departe de Humuleştii lui Creangă şi de Ipoteşti.

Discursiv, cumva prea lung (subiectiv vorbind), poemul *Moartea căprioarei* se impune totuşi cu o mare forţă, prin naturaleţea fluxului cuvintelor. Nu vom putea şti niciodată foarte exact câtă *ştiinţă* (şi în orice caz nu dintr-aceea învăţată la Şcoala de literatură: aici stă „evazionismul" lui Labiş!) a cântării prin cuvinte şi câtă

---

scriitori ce avea loc la Iaşi, este remarcat de profesorul Constantin Ciopraga, care îl sfătuieşte să-şi continue liceul în capitala Moldovei, ceea ce se şi întâmplă în anul următor, 1951. Acum debutează cu adevărat, la *Viaţa românească* şi la *Gazeta literară*, salutat şi elogiat de Eugen Jebeleanu şi Mihu Dragomir, printre alţii. În 1952 se înscrie la Şcoala de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu" din Bucureşti, devenind imediat redactorul secţiei de poezie a revistei interne a şcolii, *Anii de ucenicie*, având ocazia să audieze prelegeri (între altele prea neînsemnate, „ideologizante") ale unor Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Camil Petrescu, avându-i colegi de serie şi prieteni pe Horia Aramă, Radu Cosaşu, Ion Gheorghe, Mihai Negulescu, Ion Oancea, Ştefan Luca, Doina Sălăjan, Gh. Tomozei. La „terminarea" şcolii, în 1954, se înscrie la Facultatea de filologie a Universităţii din Bucureşti, pe care o abandonează. Era redactor la *Contemporanul*, apoi la *Gazeta literară*, scriind din ce în ce mai abundent. În 1954 îi apare, în *Viaţa românească*, poemul *Moartea căprioarei* şi, tot acolo, în anul următor, *Rapsodia pădurii*, continuată în *Iaşul literar*, o dată cu *Sadoveniene* (în *Gazeta literară* şi *Contemporanul*). În 1956 i se tipăresc, la Editura Tineretului, *Primele iubiri* şi *Puiul de cerb*, care îl consacră definitiv drept cel mai reprezentativ poet al generaţiei tinere. În vacanţa petrecută la Mălini, în vara aceluiaşi an, pregăteşte volumul *Lupta cu inerţia* care va apărea postum, sub îngrijirea prietenului Gh. Tomozei. În noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956 este victima unui accident de tramvai, în faţa spitalului Colţea din Bucureşti. Transportat în clinică, cu toate îngrijirile date, moare în „cea mai lungă noapte a acelui an", la solstiţiu, 21-22 decembrie. Pe patul de spital, în agonie, a dictat prietenului Aurel Covaci poemul-testament *Pasărea cu clonţ de rubin*. Diagnosticul figurând în actul de deces era: „bronhopneumonie în urma unui traumatism al coloanei vertebrale cervicale, cu fractura vertebrei a 6-a cervicală". A fost înmormântat la cimitirul Şerban Vodă-Belu, în ziua de 24 decembrie, convoiul funebru poposind un moment în faţa mormântului lui Eminescu.

Bibl. *Primele iubiri*, Ed. Tineretului, 1956; *Puiul de cerb*, Ibid., 1956; *Lupta cu inerţia*, cu un cuvânt înainte, *La moartea poetului*, de Geo Bogza, Ibid. 1958; *Primele iubiri*, cu o prefaţă de *Paul Georgescu şi un adaos de „inedite"*, EPL, 1962; *Anotimpurile*, Ed. Tineretului, 1964; *Moartea căprioarei*, EPL, 1964; *Versuri*, cu o prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ed. Tineretului, în col. „Cele mai frumoase poezii", 1964; *Albatrosul ucis*, ediţie îngrijită şi postfaţă de Gh. Tomozei, EPL, 1966; *Sunt spiritul adâncurilor*, ediţie comentată de Gh. Tomozei, Editura Albatros, 1971; *Poezii*, antologie, postfaţă şi bibliografie de Voicu Bugariu, Ed. Minerva, 1976; *Poezii*, ediţie şi tabel cronologic de Antoaneta Tănăsescu, Ed. Albatros, 1985; *Poezii*, ediţie de Gh. Tomozei, postfaţă de Paul Dugneanu, Ed. Eminescu, 1989; Despre Labiş: Cezar Ivănescu, Stela Covaci, *Timpul asasinilor*, Ed. Libra, 1997.

spontaneitate, fior ivit de dincolo de proza umană de toate zilele, vin să se armonizeze în aceste versuri scrise de poet la vârsta de numai 18 ani:

Cu foșnet veștejit răsună valea.
Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers!
Pe zare curge sânge și pieptul mi-i roșu, de parcă
Mâinile pline de sânge pe piept mi le-am șters.

Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții,
Și stelele uimite clipiră printre ele.
Vai, cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii,
Frumoasă jertfă a pădurii mele!

Ea s-arătă săltând și se opri
Privind în jur c-un fel de teamă,
Și nările-i subțiri înfiorară apa
Cu cercuri lunecoase de aramă.

Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit,
Știam că va muri și c-o s-o doară.
Mi se părea că retrăiesc un mit
Cu fata prefăcută-n căprioară,
De sus, lumina palidă, lunară
Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireș. (...)

„Evaziune“ a editorilor și „lămuritorilor“poetului, în sensul cântării partidului, este schimbarea unui titlu (crimă redacțională!) din *Prietenului* în *Comunistului*, pur și simplu. Iată un fragment din textul în chestiune:

Bucurie, durere, în tine se-mbină –
Blândă lumină – tăioasă lumină –
Naltă vibrație împrăștie-n fire
Și pentru creștere, și pentru pieire.
Vibrație – pentru ziduri de granit,
Vibrație pentru visare
Inimă, lacrimă, floare,
Pentru greșeală, pentru păcat,
Pentru copil și pentru bărbat,
Pentru speranță, vibrație,
Pentru-ale dansului ritmuri și grație
Pentru dansul de flăcări și roți –
Nimic pentru tine, tot pentru toți.

Cu versuri precum cele reproduse mai sus lirica românească înregistrează un caz de precocitate, de maturitate poetică, asemănător cu acela al lui Eminescu. De pe acum Labiș deschide ceea ce s-a numit „explozia lirică“a poeziei noastre din deceniile 7 și 8. Fluența deosebit de firească a limbii, mai limpede, mai *apropiată* de noi, chiar mai mult decât la Arghezi, pe care totuși poetul de la Mălini e departe de a-l egala, îi este nota cea mai caracteristică:

Am să mă duc acolo unde fumul
Din hornuri șerpuiește-n sus,
Unde sclipesc luminile și sună
Adormitoare cântece de fus,

Unde flăcău-n palme mari mângâie
La fel de pătimaş şi fericit
Unealta, când e vorba să muncească,
Şi fata, când e vorba de iubit.
(*Frământarea intimă*)

Lucru ce dă de gândit mult istoricului literar şi criticului este chipul cum neologismul se face asimilat perfect în contextul melancoliei lirice. Surprinde, mai ales, siguranța de sine, în o serie întreagă de fragmente, precum:

Izvoarele s-au luminat şi sună
Oglinzile ritmându-şi-le-n dans,
Şi brazii mei vuiesc fără furtună
Într-un ameţitor, sonor balans,
În vii vibrează struguri străvezii –
Cristalurile cântecelor grele –
Şi stropii scăpărând de melodii
Ca roua nasc în ierburile mele.
Eu curg întreg în acest cântec sfânt:
Eu nu mai sânt, e-un cântec tot ce sunt.
(*Primele iubiri*)

Nimeni până la Nicolae Labiş, între poeţii de după 1944, şi nici de la el încoace, nu s-a identificat atât de exact cu „spiritul adâncurilor"generaţiei sale.

De „primele iubiri" ţin şi *Rapsodia pădurii* şi *Sadovenienele*, un fel de *Epigonii* – de ar fi să-l comparăm pe Labiş cu Eminescu – luare de rămas-bun de la un ilustru înaintaş. Dactilii din rimele baladei *Cosma Răcoare* sună impecabil şi arată la noul poet o forţă de „imitare" creatoare cu totul ieşită din comun:

Noapte fluidă a tinereţilor!
Cosma Răcoare saltă în şea.
Sperie-n goană somnul ereţilor
Cosma Răcoare, inima mea.

Negre, răchiţile-ncearcă să zboare,
Ca noaptea asta ce va zbura
După fierbintea, aprinsa vâltoare,
Cosma Răcoare, inima mea.
etc.

Cu multă dreptate, un critic remarca „imitaţia" *originală*, întoarsă, în final, spre gravitate, după *Impostura* de G. Călinescu, o poezie care-i plăcea foarte mult lui Labiş: „Când din sat am plecat/ Aveam părul moale şi cârlionţat;/ Palmele îmi erau cupă şi cleşte./ Ştiam să înjur şi să râd nebuneşte/ Şi dacă beam la un han/ De ochii satului o făceam./ Mă speria al tramvaielor, vaerul,/ Înaltele blocuri şi aerul./ Mă gândeam oare cum/ Poţi trăi într-atâta pucioasă şi fum?/ Dar inima mea/ Ca un clopot şăgalnic în piept hohotea.// Mă mângâiau fetele fără sfială/ Aruncându-mi mere în poală;/ Fete cu care azi mă-ntâlnesc/ Îşi şoptesc – nici ele nu ştiu ce-şi şoptesc./ Ori cu tâlc îşi apleacă privirile-n lut/ De-mi dau seama, mirat, c-am crescut.// Mi s-au scuturat din păr firele de otavă,/ Tramvaiele mă-ncântă ca o muzică gravă./ Coşurile-şi cern spuza-n puzderie – / Vor să mă sperie – nu mă mai sperie./ De fum

mi-i totuna din zori până seara,/ Mi-afumă mustața țigara... ". Ceea ce este un mod al mărturisirii fatalei adaptări a ruralului la citadin și, totodată, al accesului la modernism și intelectualitate înaltă în poezie. Hotărât lucru, Labiș *a știut* – ceea ce cu greu se poate formula într-o definiție și ceea ce nu multor oameni le este dat să știe –, a știut *ce este* Poezia adevărată:

Deși-i din implicații și rămurișuri pure
Ori din cristale limpezi ce scânteind se rup,
Intrând în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure,
Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup.

Prin comparație cu *Primele iubiri*, al doilea volum, apărut postum, *Lupta cu inerția* – de a cărui autenticitate integrală unii comentatori (Al. Piru) dau semne de îndoială – , urma să se aplice, după chiar însemnările rămase de la poet, „unor probleme mai complicate" , orașul, un peisaj „cu mult mai complex", trebuind să fie cântat „cu precădere", dar cu păstrarea intactă și chiar cu rafinarea crescândă a „incantanței lirice", a unui „joc mai frumos de idei". Foarte tânărul poet aprofundase și opera lui Camil Petrescu, cum reiese dintr-un fragment de poem neterminat, propunându-și neapărat reluarea temei înaintașului sub aspecte noi:

Scria Camil Petrescu despre cadavre de idei –
Poetul însuflețește toate paginile scumpe
Pe care le atinge cu degetele –
Eu văd scheletele din alte ere, monstruoase,
Sărind din copcile de-arama
Și-nveșmântându-se în platoșe de corn
Le văd pășind sonor prin vegetații colorate
Iar banii șterși, de aur, eu îi simt
Umezi încă de sudoarea tiranului
Ce i-a aruncat la picioarele acelui
Ce i-a împlinit dorința de-a face scrum încă o cetate –
Din colțul spart, de fildeș, al ideii
Eu înțeleg întregul, istoricul mamut.

Iată, în pasajul de mai sus, un exemplu de modul cum Labiș își arunca dintr-o undă ideile pe hârtie, urmând ca prin mici, ulterioare, cizelări să le dea forma definitivă. În consecință, bardul se așază sub semnul muzei Clio, unghiul de privire asupra lumii și-l lărgește considerabil și versurile-i au căderea gravă a sentențelor:

Ursuză, inerția-și întinde moarte creste,
Păzită de lungi steiuri, de aspri colți de lup,
Născută-n oameni forța regenerării este
Menită să-i detune neschimbătorul trup.
....
Nu tu o vei surpa-o, dar de-nnoire domic
Să fugi de-al nepăsării somn moleșit și calm.
Fii picurul de apă ce sfredelind statornic
Străbate roca dură și-ncheagă țurțur alb.

(*Clio*)

Piesele de mare rezistență din *Lupta cu inerția*, care rivalizează cu tot ce s-a scris mai bun în întreaga noastră poezie din a doua jumătate a secolului, sunt *Confesiuni, Biografie, Dans, Omul comun, Baladă, Marină, Pierderile, Arthur Rimbaud, François Villon, Miorița* și încă altele. Mărturisirea clară, precisă, directă, fără ocolișuri ambigue, derularea uimitor de firească a propozițiilor, cu menținerea fluxului liric exact la limita cerută de melodia cuvintelor, ritmarea frazei în cadențele dictate de emoția poetică și de fibrele cele mai durabile ale limbii sunt fără egal:

Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună;
Plinului pântec așa îi cânta într-o noapte cu lună.
Trăsnete reci de furtună vedea cum în zare detună.
Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună.
Ea mai vedea cum în șa voi sălta împreună.
Cu îndrăzneața fecioară-a pământului, brună,
Și-n goană nebună vedea de pe-atunci cum răsună
Tropotul lung și mereu al galopului meu.
Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună,
Și că-s menit să înving veșnicii și genună,
Dar nu știa de pe-atunci că în mine-o să pună
Suflet prea grav și răsunet prea slab, că adună
Abur de vis și de boala ce-ar fi să răpună
Tropotul lung și mereu al galopului meu.

Iată-mă azi înarmat cu acele credinți,
Cu îndârjirea păstrată – cuțit între dinți –,
Dar cu prea multă dorință să vii, să-mi alinți,
Brună fecioară a păcii adânci și cuminți,
Tropotul lung și mereu al galopului meu.

(*Biografie*)

În poeziile scrise după 1955 – dar și în altele mai vechi, neincluse în *Primele iubiri* –, la înnoirile și diversificările tematice se adaugă, treptat, o tot mai mare siguranță a expresiei, o, mai ales, stăpânire deplină a neologismului percutant, absolut obligatoriu în lirica noastră modernă, de dincoace de Arghezi, de Blaga, de Ion Barbu, de G. Călinescu etc. Discursivitățile juvenile (ca să nu spunem ușuratice), lungimile mai mult sau mai puțin monotone sunt tot mai mult evitate, contrase în sintagme lirice ca de efigie. *Vârsta de bronz* – cu un punct de plecare posibil în răscolitoarea idee rodiniană – este manifestul unei generații, lucid, îndrăzneț, în frazare aparent prozaică:

Prietenii mei, traiul ni-i tot mai matur,
Deși suntem la vârsta poeziei lui Rimbaud Arthur,
Ne-am plictisit de snobism, până și de plictis,
Ochiul rațiunii ne urmărește pururi deschis,
Romanțele sentimentale de multă vreme ne fac haz,
Vedem luna sferică, aridă, reală,
Fără ochi și obraz și fără beteală.

Excepțional este să spui în cuvinte, să închipui o imagine a unei generații tinere care sărută „mândria pe față, cu buze fierbinți și subțiri“ și care nu-și mai pleacă fruntea decât în fața realului, atotputernicului, banalului și prozaicului „robinet“, absolut obligatoriu pentru dezmeticire:

Fiecare dintre noi a sărutat mândria pe față
Cu buze fierbinți și subțiri.
Nimeni dintre noi nu-și pleacă fruntea semeață
Decât în fața robinetului,
Și fiecare are multe amintiri.

Pentru cine îi cunoaște bine opera (și viața, atât de scurtă, dar atât de strâns legată de operă), împrejurările morții lui Nicolae Labiș sunt numai aparent atinse de imundități (împrejurări de altminteri destul de confuze). *Albatrosul ucis*, o mică capodoperă scrisă la sfârșitul fulgerătoarei lui existențe, dezvăluie, în fond, jertfirea tragică în numele unei generații, un testament:

Deasupra țipă-n aer dansând în salturi bruște,
Sfidând nemărginirea, un tânăr pescăruș.
Războinicul furtunii zvârlit între moluște
Răsfrânge-n ochiu-i stins un nou urcuș.

Când se-nteţește briza aripa-i se-nfioară
Și, re'nviat o clipă de-un nevăzut îndemn,
Îți pare că zbura-va din nou, ultima oară,
Spre-un cimitir mai sobru și mai demn.

Trăirea intensă, arderile interioare care îl contopeau cu cei din jur, cu prietenii, cu evenimentele capitale ale epocii, îi dădeau conștiința și îndreptățirea perfectă în a se considera „spiritul adâncurilor". Distanțarea îi era tot pe atât de necesară ca și apropierea de oameni, pentru a scoate din adâncuri însumări nepieritoare:

Eu sunt spiritul adâncurilor,
Trăiesc în altă lume decât voi,
În lumea alcoolurilor tari,
Acolo unde numai frunzele
Amăgitoarei neputinți sunt veștede.
Din când în când
Mă urc în lumea voastră
În nopți grozav de liniștite și senine,
Și-atunci aprind mari focuri
Și zămislesc comori
Uimindu-vă pe cei ce mă-nțelegeți.
Apoi cobor din nou în hrube trudnice
În apa luminoasă, minunată.
Sunt spiritul adâncurilor,
Trăiesc în altă lume decât voi.
(*Sunt spiritul adâncurilor*)

Text trufaș, desigur, dar contrabalansat printr-o extrem de lucidă și mare demnitate omenească și de artist, de cele câteva versuri, ultimele, cu aer ușor sibilinic, dictate pe patul de moarte prietenului Aurel Covaci:

Pasărea cu clonț de rubin
S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat.
Nu mai pot s-o mângâi,
M-a strivit
Pasărea cu clonț de rubin,

Iar mâine
Puii păsării cu clonț de rubin,
Ciugulind prin țărână,
Vor găsi poate
Urmele poetului Nicolae Labiș
Care va rămâne o amintire frumoasă...

ADDENDA

Metafora „păsării cu clonț de rubin", care conduce destinele, care se răzbună și strivește, poate fi interpretată și în sensul stelei roșii, cu cinci colțuri, emblema comunismului bolșevic din întreg estul Europei, veghind cu strașnicie din vârful turnului celui mai înalt al Kremlinului. Este interesant să adăugăm că ea revine într-o poezie a lui Aurel Covaci, cu caracter „intim", arată autorul, adresată unei prietene și intitulată *Cântec de lebădă*, un fel de ... retorică cerere în căsătorie îndeajuns de neclară pentru cei care nu cunosc amănunte biografice mai limpezi. Reproducem două fragmente:

Dacă toate cele ce s-au întâmplat
te vor copleși
și te vor face să spui nu,
noi nu ne vom mai întâlni niciodată.
Îmi voi aminti de tine cu drag,
ca despre un lucru frumos,
pe care abia l-am putut mângâia cu privirea.
Iar tu,
când iți vei aduce aminte de mine,
să cânți
„Tristă-i duminica zilelor mele",
dar altfel,
„Triste-s duminicile zilelor mele"
căci într-o zi de duminică
m-a prins în ghearele ei
pasărea cu clonț de rubin.
....
Și atunci
pasărea cu clonț de rubin
ne va privi clămpănind furioasă,
ghearele ei se vor crispa pe o cracă roșie,
aripile ei se vor chirci,
va fi apucată de convulsii
și noi o vom privi zvârcolindu-se,
și vom râde de ea,
și vom putea socoti
abia atunci
că am răzbunat măcar în parte
moartea căprioarei cu nările înfiorate...
(Apud *Ramuri*, 15 iunie 1983)

AUREL COVACI (n. 13 febr. 1932, la Oradea – m. 18 mai 1993, București), frecventator și el al Școlii de literatură „Mihai Eminescu", apoi și al Facultății de filologie a Universității din București, a fost unul dintre cei mai apropiați prieteni ai lui Nicolae Labiș, locuind multă vreme (până la moartea poetului) împreună, într-o casă închiriată ocazional, citind cam aceleași cărți, consultându-se reciproc în problemele literaturii. Au fost și voci răuvoitoare care l-au acuzat, absolut pe nedrept, de lipsa de grijă față de Labiș, mai mic doar cu trei ani decât el, mai ales cât privește... libațiile. A lăsat o importantă operă de traducător (cunoștea peste zece limbi străine), din Yeats, Tasso, Keats, Quevedo, Țvetaeva, Corrado Alvaro, José Hernandez, José Catillo, Ernesto Sábato, Carl Sandburg, Lope de Vega, Byron etc. Antologice au rămas *Ierusalimul eliberat* al lui Torquato Tasso, *Luisiada* lui Luis de Camões, *Paradisul pierdut* de John Milton, *Seducătorul din Sevilla și musafirul de piatră* de Tirso de Molina și multe altele. Marele, prodigiosul traducător, autodidact asiduu, n-a apucat să-și termine studiile universitare. A fost arestat, judecat și condamnat la detenție, în 1958, bănuit (nu știm anume cât de cu dreptate) a fi fost implicat în grupul de intelectuali care fraternizaseră cu revoluția din Ungaria, în 1956. Face doi ani și jumătate de pușcărie, la eliberare (amnistiat, o dată cu alții) abia putând să se întrețină ca muncitor necalificat la o întreprindere de construcții, apoi și ca interpret de engleză la Fabrica Danubiana etc. până prin 1965 când, la o intervenție a lui Tudor Vianu, este în sfârșit pus în drepturile ce i se cuveneau. Poezia la care ne-am referit mai sus a fost crezută o postumă de Nicolae Labiș, publicată ca atare în revista *Săptămâna culturală a Capitalei*, din 18 decembrie 1981. Așa se explică, la timpul lor, anume zvonuri cum că unele dintre postumele lui Nicolae Labiș nu ar fi autentice, arhivele celor doi scriitori fiind cumva amestecate. Pe lângă autorul însuși, care publică poezia *Cântecul de lebădă*, asumându-și astfel paternitatea, în același sens aduc mărturii Margareta Labiș, sora poetului, și Virginia Labiș, mătușa lor, care încredințase manuscrisul secretarului de redacție al *Săptămânii*, Ion Lotreanu.

*



În anturajul lui Nicolae Labiș se afla, la momentul lui de scânteietoare și tot pe atât de scurtă glorie de care s-ar fi bucurat, încă în viață fiind, și STELA POGORILOVSKI-COVACI (n. 13 mart. 1935, la Rădăuți-Prut), crezută, mai în glumă sau mai în serios, de unii drept „muza" inspiratoare a poetului *Albatrosului ucis* și al *Luptei cu inerția*. Ea a avut – colegă fiind și prietenă a celor doi – exact aceeași traiectorie biografică pe care a traversat-o și Aurel Covaci (arestare, detenție, excludere din facultate, prestări de munci necalificate), acuzată, de asemeni, ca simpatizantă a revoluției maghiare din 1956. A fost și motivul pentru care, Aurel și Stela odată eliberați, să devină soț și soție, „ca să nu ne stricăm reciproc dosarele", spuneau ei cu amară veselie. Stela Pogorilovski-Covaci este și ea poetă, un suav „epigon" labișian și feminin, când o surprindem scriind versuri ca acestea:

O lasă, nu-mi spune că noi
cum frunza, cum iarba ne-om duce...
Stăm treji lângă-o mare răscruce
și drumuri nu sunt înapoi.

Mi-e umedă haina și rece
Și alții-or să creadă că mint.
Fiorul acestui alint,
minciuna aceasta de-ar trece.
....

Cândva va să vină cocoare
și toți or să uite de noi.
Știu drumuri ce nu-s spre-napoi,
dar ceața aceasta mă doare...

Sunt versuri scrise în 1956, când poeta, asemeni lui Labiș, avea 21 de ani, versuri desigur nepublicabile, pe atunci, deși frumoase, melodice, deosebit de fluente, conducerea de partid și de stat cerând militantism comunist expres. Labiș însuși, cum spuneam, făcuse concesii destule în acest sens. Prin ceea ce scrie și cum scrie „epigonul"și admiratoarea lui, îi înțelegem mai bine acum „modernitatea", constând dintr-un indefinit, original, amestec de Esenin și Rimbaud, de continuată, bine strunită muzicalitate a graiului din Moldova de Sus, sadoveniană, sosită în preajma bucureșteanului-oltean Arghezi, care îi vrăjea pe tinerii de atunci, gata să vadă în el un opozant și un apărător al frumuseților pure. Tânăra poetă scria pentru ... sertar. Sau poate numai pentru prietenii ei, Nicolae Labiș și Aurel Covaci, locatarii boemi din camera de la etajul casei din str. Miletin 14 (acum demolată). Cu numai doi ani în urmă *crezuse* în comunism, părea chiar o fanatică, până ce, făcând o călătorie în Uniunea Sovietică, să-și vadă tatăl aflat acolo, se dezmeticise și trecuse la extrema cealaltă. Cei doi prieteni îi făceau „un fel de curte, suavă, ștrengărească, protectoare" și-i vorbeau „cu patos și absolută sinceritate de toate problemele care-i hărțuiau". Se simțeau uneori, „dornici de jertfă". În ei se „surpa o lume", deveniseră dintr-o dată treji la suflarea veacului, se eliberaseră de dogme, se declarau „romantici și decadenți". Era o... atmosferă pe care o trăiau mulți tineri pe atunci. Scriind în umbra lui Labiș și, cumva, pentru Labiș numai, Stela Pogorilovski a surprins-o, încă din 1956, anul apariției *Primelor iubiri*, anul revoluției de la Budapesta și anul morții poetului:

Și-acum veți zice: nebună;
Aleargă prin ploi după ploaie,
E-un viscol și cheamă furtună,
I-aprinsă și cere văpaie.

Cad frunze. Dar unde-i oprirea?
Nu am, n-am destule ulcioare.
Golit-am chiar însăși iubirea
Ca toamna s-o umple mai tare

*

Sunt trecătorul singur ce nu vrea să știe
Sunt frate ca și tine cu cântecul și plânsul,
Nu-mi cereți ca în vânturi să spulber și-n pustie
Tot sufletul acesta cu aurul dintr-însul.

(Am citat din *Timpul asasinilor*, p. 255)

O *Evocare (N.L.)* are în exergă bacovienele: „Barbar cânta femeia aceea/ Și noi eram o ceată tristă", dându-ne o idee de boema din vremea poetului căprioarei ucise. Este evocat Labiș, cum indică și inițialele dintre paranteze, cu platonica lui „muză inspiratoare", numai ei doi, „În crâșma la răscrucea dintre ploi/ Unde ne-mpinse veacul guraliv// Apoi se stinse unul dintre noi/ După o vrere a cine știe cui/ Venise iarna și n-am mai fost doi/ În crâșma din răscrucea vântului"(mss. din 1957). Acum, după aproape o jumătate de secol, asemenea compuneri nu se mai pot face. Numai cu greu, *postmodernii, optzeciștii și nouăzeciștii* vor fi înțelegând și vor fi simțind farmecul trist, lamentuos și puțin cam naiv din *Ceasul poeziei*, de exemplu:

Trebuie să vie un ceas al poeziei,
Un ceas albastru, dens, ca fumul țigărilor,
Un ceas în care ființa-mi e o dansatoare
Ce-și scutură cântecele ca pe niște brățări.

E un joc nebun de idei fulgerate,
E biciuirea trupului cu bicele spiritului,
E ca şi când ai fi fost plecat din propriu-ţi trup
Şi acum regăsindu-l te sorbi frenetic, până la istovire.

Şi ceasurile în care ne devoram singuri
Câte nu se pierd în jocul fără discernământ?!
Adormim uneori pe patul foilor albe
Visându-ne străjeri pe cetăţile utopiei.

Ieşind din închisoare, poeta cere şi acordă iertarea lumii întregi, cu deosebire generaţiei sale: „Prieteni care aţi păşit în preajma mea/ iertaţi-mă că v-am oprit pe-acest pământ nestatornic./ Iertaţi-mi toamnele ceţoase şi primăverile aspre,/ iertaţi-mi dragostea mea sensibilă".

Stela Pogorilovski-Covaci are multe amintiri interesante şi frumoase, le poate povesti, cum a dovedit şi în opusculul publicat împreună cu Ceazar Ivănescu (un text mai mult *întâmplător* aflat în acelaşi volum), foarte limpede, cursiv. O aşteptăm cu o carte de memorii ce va fi foarte utilă istoriei literare.

GHEORGHE TOMOZEI*

Printre cei dintâi care fac profesiune de credinţă în spiritul lui Nicolae Labiş trebuie să-l punem pe Gh. Tomozei, clasificat de unii critici printre „balcanici şi bizantinizanţi" (ceea ce Labiş – cu excepţia unor prea frumoase fragmente compuse sub impresiile culese din Ion Barbu şi Mateiu Caragiale, la care s-ar putea adăuga „poemul balcanic" închinat lui François Villon – nu fusese deloc, de vreme ce în *Clio* vestejeşte „Balcanii inerţiei"). Adeziunile şi le exprimă, indirect, când

* S-a născut la 29 apr. 1936, în Bucureşti. A urmat liceul „Nicolae Bălcescu" din Târgovişte şi apoi Şcoala de literatură „Mihai Eminescu", în aceeaşi serie cu Nicolae Labiş. A funcţionat, după absolvire, ca redactor la *Gazeta literară* şi *Luceafărul*, debutul făcându-şi-l la *Tânărul scriitor*, în 1953. În ordinea apariţiei, volumele îi sunt următoarele: *Pasărea albastră*, ESPLA, 1957; *Steaua polară*, Ibid., 1960; *Lacul codrilor albastru*, Ed. Tineretului, 1961; *Vârsta sărutului*, Ibid., 1963; *Noapte de echinox*, EPL, 1964; *Fântâna culorilor*, Ed. Tineretului, 1964; *Poezii*, EPL, 1966; *Cântece de toamnă mică*, Ibid., 1967; *46 de poezii de dragoste*, Ed. Tineretului, 1968; *Altair*, EPL, 1967; *Suav anapoda*, Ibid., 1969; *Poezii de dragoste*, Ed. Albatros, 1970; *Toamna cu iepuri*, Ed. Ion Creangă, 1970; *Misterul clepsidrei*, Ed. Eminescu, 1971; *Atlantis*, Ed. Albatros, 1971; *Tanit*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Efigii*, Ed. Militară, 1972; *Maşinării romantice*, Ed. Eminescu, 1973; *Carul cu mere*, Ed. Ion Creangă, 1974; *O sută de ani de sonet românesc. Antologie şi prefaţă de...* , Ed. Albatros, 1978; *La lumina zăpezii*, Ed. Cartea Românească, 1975; *Gloria ierbii*, Ibid., 1975; *Poeta patriei*, Ed. Eminescu, 1977; *Istoria unei amfore*, Ed. Cartea Românească, 1976; *Herbar de nervi*, Ibid., 1978; *Focul hrănit cu mere*, Ed. Militară, 1980; Proză: *Filigran*, schiţe, 1958; *Târgovişte*, evocare, 1970. A dat şi o versiune modernizată a poemei vistiernicului Stavrinos despre Mihai Viteazul; a publicat mărturii despre Nicolae Labiş culese în volumul *Moartea unui poet*, Ed. Cartea Românească, 1970. Între prozele lui Gh. Tomozei mai pot fi amintite: *Dacă treci râul Selenei*, Ed. Tineretului, 1967 (un fel de viaţă romanţată a lui Eminescu); *Muzeul ploii*, Ed. Cartea Românească, 1973; *Peregrin valah*, Ed. Sport-Turism, 1978; *Manuscrisele de la Marea Neagră*, Ed. Cartea Românească, 1981, în toate cele trei tomuri din urmă scriitorul întrunindu-şi însemnările, reportajele şi feluritele „tablete" publicistice apărute anterior în presă. Ultimele volume de versuri: *Ninive*, Ed. Cartea Românească, 1983 şi *Prea târziu, prea devreme*, Ed. Eminescu, 1984; *Catalogul corăbiilor*, poezii, prefaţă de N. Manolescu, Ed. Eminescu, 1987; *Biblioteci fericite. Poezii*, Ed. Cartea Românească, 1990; *Mersul pe aripi. Poezii*. Ed. Eminescu, 1990; *Ultima carte de dragoste. Poezii*. Ed. Albatros, 1991. Gheorghe Tomozei a murit la 28 mart. 1997.



descoperă în creaţia lui Labiş legăturile cu lirica antebelică, admirându-i „rigoarea" şi evitarea fetişizărilor calofile (spre care el însă va înclina pe nesimţite), „limba literară melodioasă dar sobră", reţinând, în volumul de debut, şi unele influenţe de fond, cum ar fi „pasărea albastră", care e sufletul căprioarei ucisă de glonţ, lunecând spre zări „ursuze" şi făcând codrul să cadă „într-un vis amar": „Au înghiţit-o zările ursuze,/ lin lunecând, se stinse aşadar/ şi codrul cade într-un vis amar/ ca un sărut neîmplinit pe buze..." Calm, echilibrat, iubitor de frumuseţi odihnitoare, meşter de nedezminţit al versului, Tomozei trece treptat de la tumulturile labişiene nelustruite la neoclasicismul lui Ion Pillat, în mai toate poeziile lui din volumul de debut, reţinute şi în antologia cu titlul lucid, totuşi, *Maşinării romantice*, ca în acest fragment din *Cramă mânăstirească*: „În crama asta, bunule părinte,/ nu-i nici o cană fără buză ruptă,/ că s-au tocit de-atâtea patimi sfinte/ şi le-a înfrânt lăuntrica lor luptă.// Acesta-i vin de la Ştefan cel Mare/ şi-acesta-i de la Vodă Ştefăniţă,/ când sorb dintr-însul, inima mă doare,/ mă ameţeşte diavoleasca viţă.//... // Părinte, vinu-i beat de mirodenii,/ şi tu aduni cu braţul şi cu plânsul/ şi cu monahiceştile smerenii/ toţi diavolii care se zbat într-însul... " Pillatiană, cu numai titlul împrumutat din Grigore Alexandrescu, este *Adio la Târgovişte*, ca şi, desigur, cele *Douăsprezece poeme într-un vers*, unde maniera se vede dintr-o dată: „*Tristeţe:* Pe faţa apei, lebezi destramă curcubeie": „*Speranţa*: Câmp ars, ucise ierburi şi-n depărtări furtuni"; „*Bucurie*: Pe-a sufletului boltă au fâlfâit păuni..." etc.

În general, în sine luată, voluminoasa creaţie lirică a lui Gh. Tomozei nu necesită o „cronologizare", pentru că e numai aproximativ în pas cu evoluţia istorică. Virtuoz, asemănător într-asta lui Dimov şi altora mai vechi, fantezist şi pitoresc cu încântare, uneori ironist fin, manierist şi în cele din urmă livresc, cu un soi de pioasă reverenţă faţă de cultura trecutului, pe urmele lui Eminescu, ale lui Sadoveanu, mai ales ale lui Anton Pann, Mateiu Caragiale şi Ion Barbu ori deja amintitul Pillat, el este un ludic şi un epicureu, numai din când în când cu tresăriri de gravitate. Cântă Bălceştii cu „încăperile întunecate" şi „memoria oglinzilor traversate de lună", zăreşte umbra feciorului serdăresei Zinca şi „lespezile anonime ale ţintirimului săracilor din Palermo"; îşi închipuie spaima boierilor la vestea că Tudor cu pandurii lui a descins la hanul lui Manuc; compune, în numele lui Eminescu, o poezie pentru Veronica Micle, anagramând: „Verena, Veronica, Vreona, Canover"; îl vede pe Sadoveanu la mănăstirile Neamţ şi Văratec, ori la Hanu Ancuţei, închină – sub impulsuri dinspre Ion Gheorghe – o „odă poeţilor daci", călătoreşte „în visul icoanelor Trakiei", imaginează o „iarnă a Bucurescilor" pe vremea lui Vodă Caragea şi a lui Vodă Hangerli, „scurtat de cap de fierul buzaţilor ceauşi", ori un „rădvan cu cerbi" ca pe vremea lui Nicolae Mavrogheni; i se pare că porumbeii veneţieni îl „poartă-n guşă" pe Petru Cercel, născoceşte un „cântec alungat din cronici" cu domniţa Ralu coborând graţios din butcă; are halucinaţia fantomei lui Constantin Brâncoveanu veghind la biserica Sfântu Gheorghe din Bucureşti, cu „muceda-i barbă/ şi cu trudite şale/ îngreunate de pistoale" etc. etc. În stil matein,

Ion şi Eugen Barbu, având în vedere ordinea de idei sugerată mai sus, memorabilă rămâne compunerea *Amor de beizadea:*

Evlampii, esmeralde, lucreţii, leonore, zulnii,
marghiolite, masinci, sărumâna vă zic,
smarande, ilinci, constantine,
pe păcătosul vostru, logodnic, iertaţi-l
el v-a iubit pe toate şi v-a dus inele
în odăi cu filigene şi şerbeturi,
numai pe voi v-a iubit, frumoaselor;
....
Lăsaţi-l deci să vă sărute
cu capul lui, la Ţarigrad tăiat
şi-adus cu sine-ntr-un sicriu de zestre,
îngăduiţi-i să se-aşeze-n umbra voastră,
cu oase strânse,
ca omicile vechi sub sticlă,
....
smarande, esmeralde, leonore.

De aceeaşi natură, pastişă încântătoare, tot balcanică la urma urmei, este şi *Villonescă*, savantă broderie de cuvinte pestriţe şi ritmuri barbiene:

Culori borţoase, deşucheate –
(din frunză cursă şi rachiu)
alb îl purta în trup pe verde,
roşu mişca-n portocaliu –
culori strivite de sărutul
oraşului de-un veac surpat
îmi amintiţi de începutul
unui amor neruşinat.
etc.

Fireşte, „Domnului Charles Baudelaire“ i se închină poema cu titlul *Un stârv*, balcanică cu totul şi aceasta, cu trimitere la antonpannesca *Istorie a poamelor*, cu rime rare, în sintaxă ritmată rafinat:

Livada cunoscută alene se turcea –
goi, pepenii în vrejuri roteau lucite fese,
iar trandafirul galben, ce se usturoia
în stratul de legume, printre cârciumărese

părea o rană nouă în carnea unui măr
cu supurare suptă de musca-odalisca
şi mii de răni, rubine, se zugrăveau sub zări
ca-n coviltirul verde al carelor de Lipsca.
....
Îţi aminteşti de stârvul, al veştedei gutui?
Sticlea, mălai de oase, ca stârv al unei hârce,
întredeschise coapse ivea, copturi verzui
de piersică ajunsă sub boturi de năpârce.

Luându-se după Nichita Stănescu (căruia îi închină, de asemeni, un poem), dar, după toate aparenţele, nu cu seriozitatea autorului *Elegiilor* (pe care, poate, o suspectează, măcar cât de cât), Tomozei imaginează un „iarmaroc apocaliptic“ de

unde poate să cumpere un turn al Sfintei Sofii cu „patru bacovii", niște carafe cu „două *cârlove*", un „*nichita* cu trei capace" pe trei cai arăbești, târgul respectiv având pe tarabe multe alte mărfuri de acest gen: „caragiale", „un *pillat* cu mânerul sculptart", „manii", „alecsandri" etc. etc., „tot ce vrei/ și nu vrei/ de la *dosoftei*/ la *tomozei*". În fine: „Poeții, îndeobște fără angarale,/ dar mai ales fără parale/ iată-i deveniți, fără grai,/ aur, cerb, mălai,/ iată-i pe tarave/ cu oase de iubire bolnave, / iată-i pe tron/ la Bizantion". În timp ce „Moartea, ca niște/ fiare, tabără pre odalisce/ și sărutându-le sub fumul ceresc,/ le *eminesc*..." Unde abstracțiunea „noaptea" și sărutul sub fumul ceresc salvează urmuzianul text de trivialitate. De ce să-i fi zis Tomozei acestui „iarmaroc" *și* „apocaliptic"? Iată o mică întrebare! Tot acolo, cu un *macedonski* mai poți cumpăra „un pac de cinabru și un foarfece de tuns *ion barbu*", în timp ce niște „fete nebune cântă la un *antonpann*", devenit instrument muzical „cu trei strune", „basmul caprei cu trei *arghezi*". Înclinăm totuși să credem că e vorba de un joc pur și simplu, gratuit, ca să nu spunem neserios. Absurdă, fără pitoresc de astă dată, este compunerea *Domnul Străveziu*:

Când uit culorile în scrin, la hanul
în care mă aduce dirijabilul,
sânt pentru arbori domnul Străveziu
negat de crengile în clătinare,
sunt cel în care luna își depune
sterpele ouă de cretă.

Cine știe
că-n golurile de sub coastă sunt zugrăvit
cu două morminte etrusce?

Tomozei este un poet talentat și divers, cu posibilități multiple – e drept, pe spații înguste – fără îndrăzneli de bătaie lungă, fără, am zice, angajare, un profesionist de atelier, atent la modă și la gusturi, retras și industrios, uneori și încântător, prin mimarea unui soi de „decadență"fin du siècle. Personal, îl preferăm în compunerile deschise, libere, precum *Cântece bucureștene:*

În oraș în București
Unde-s casele domnești,
Arde Podul Mogoșoaii
Pentru fata Moruzoaii.
Când la fereastră răsare
Se umple ziua de soare...
Ochii când și-a ridicat
Străluce la Țaligrad...
Dâmbovița mea vioară
Face-te-ai neagră cerneală,
Să te pun în călimară,
Și să scriu pe hârtioară.

Aici urmarea tradiției Văcăreștilor (care în zisul *Apocaliptic iarmaroc* „arămeau" taraba cu pești) și a lui Miron Radu Paraschivescu ni se pare că aduce mai multe *inovații* (adaosuri vrem să spunem, sporuri) și frumuseți. Tot așa în

Răgaz: „Iubește-mă măcar/ până-mi termin țigara.../ Aș întârzia fiecare fum,/ inima ar bătea c-o spornică lenevie,/ aș avea timp să te strig/ cu numele tău de odinioară,/ clipa ar fi orchidee albastră/ cu petale pălinde./ Rămâi/ pâ-/nă-/mi/ ter/ min/ ți-/ga-ra..." Frumoase sunt și într-un alt fel „miturile adolescentine", cum le numește Nichita Stănescu în *Precuvântarea* de la volumul *Atlantis* (1971): „Alcor,/ Aldebaran,/ Altair/ stele cozi de vulpe, subțiri,/ licărind în atlasul bătrân/ ca merele rostogolindu-se fân./ Podul părăsitului hambar/ îl prefac în observator planetar,/ printre șindrile sparte/ voi privi luminile departe". De asemeni, parafraza la bocetul-elegie funebră din *Învățările lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, cu titlul *Cuvinte și învățături de umilință rostite de Neagoe al Neagăi, voievodul de la Argeș, la îngroparea oaselor maicii sale...* (vol. *Poezii*, 1972). Ar merita citat și *Sonetul lui Ion Barbu venit înainte de moarte la Câmpulung* (din vol. *Gloria ierbii*, 1975), alături de aceste ritmuri din *Ora închiderii* (vol. *La lumina zăpezii*, 1974): „Ninge cu mălaiul meiului/ peste Bucureștii Mateiului/ și-i vremea lașei tăceri/ când prietenii se trag spre muieri..." . Mai grave sunt stanțele din *Herbior de nervi* (vol. apărut în 1978): „De-aș fi rege/ mi-aș mânca în fiecare zi/ bufonul./ Turnul călăului/ l-aș umple cu grâu,/ mi-aș plăti rachiul cu fragmente de înger". Sau: „Beau apă/ din palmele sparte de piroane.// Beau din cer/ ca dintr-un râu din care încă nu s-au scos peștii.// Tinerețea mea? Cartuș/ pierdut în iarbă". Dovadă sigură de gust al limbii, de cunoașterea ei adâncă la un artist al cuvântului sunt și unele proze ale lui Tomozei. Astfel toponimele din bucata *Istoria țării în nume de sate* (din vol. *Muzeul ploii*, 1973): „Atârnați, Arsurile, Argăsilești, Balamuci, Bădărani, Băgău, Băutori, Belești, Căcărezeni, Ciopârțeni, Cocina, Ciomag, Cârpa, Cârțibași, Arțocheasa, Crunți, Dreceni, Dos, Dosu-Sandii, Fripți, Frecăței, Fofaza, Fometești, Fundeni, Gălbegeni, Găureanca, Găuricea, Gunoaia, Gura Porcului, Gura Haitii, Gura Izbitii, Gura Popii, Hanța, Iobăgeni, Lacu-Pierzării, Miara de Râturi, Păgubeni, Orbeni, Măciuci, Mahometecea, Lupărie, Gura Racului, Muscalu, Gropeni, Netotu, Pârlita, Putrezeni, Puturosu, Purici, Risipiți, Râtu-Blaghii, Râncezi, Râturi, Salahoru, Secăturile, Strâmbeni, Tâlhărești, Tâmpeni, Troaca, Tâmpești, Turbatu, Urleasa, Șchiopeni, Șerpeni, Ștareiul Boșneagului, Vai de Ei, Vai de El, Valea Dracilor, Valea lui Câine...". E mai nimerit să fie notate de un poet decât de severii, științificii toponimiști, atât de întârziați cu lucrările lor. Pentru că, desigur, administrația nouă le-a înlăturat ca *urâte* și, cu timpul, se pot uita. Exemplul va fi urmat de Marin Sorescu, în *La Lilieci*.

NICHITA STĂNESCU*

Când l-a văzut pentru prima dată pe Labiș, la o adunare din amfiteatrul Odobescu de la Facultatea de filologie a Universității din București, recitând *Moartea căprioarei*, Nichita Stănescu – cu doi ani mai în vârstă decât el, autor de poezii numai în manuscris și debutând abia în luna martie a anului următor morții

* S-a născut la 31 mart. 1933, la Ploiești, „dintr-un țăran român venit la oraș și dintr-o rusoaică". Absolvă liceul „Sf. Petru și Pavel"– devenit între timp „I. L. Caragiale"– din orașul natal și urmează apoi Facultatea de filologie a Universității București, terminând-o în 1957, an în care debutează la *Tribuna*. A lucrat ca redactor la *Gazeta literară*, la *România liberă* și ca redactor-șef adjunct la *Luceafărul*. I s-au decernat mai multe premii de poezie, între care premiul Herder, în 1975.



poetului de la Mălini – mărturisește a-l fi „invidiat" și „urât" la culme, adăugând: „Aș fi dat orice pe lume să fiu eu autorul acelei poezii". Cunoscându-l mai îndeaproape, și-l aduce aminte „ca pe un om de o discretă siguranță de sine, neverosimilă pentru chipul lui de copil pictat pe o icoană pe sticlă, cu o ciudată cultură și o ciudată forță de a se apropia de poezia franceză" (apud Gh. Tomozei, *Moartea unui poet*, p. 423). Iată deci o extrem de interesantă și primă reacție a unuia dintre cei mai importanți poeți din generația lui Nicolae Labiș.

Despre Nichita Stănescu este dificil să scrii încercând aplicarea unei singure formule sintetizatoare, chiar și într-o istorie literară care, prin forța lucrurilor, trebuie să-i acorde puține pagini. Poetul este o conștiință cuprinzătoare, multilaterală, cu toate că, în esență, unitară, exprimată divers, plină de surprize care dau de gândit. Bunăoară – spre a ne referi la una dintre propozițiile lui directe – ideea că pentru dânsul Bacovia însumează mai mult specific național decât Goga ori Coșbuc. Pe ce temei? Răspunsul vine cu totul neașteptat (vezi interviul dat lui Adrian Păunescu) și abia atunci bagi de seamă subtilitatea, adâncimea gândului: „Pe temeiul *Mioriței*. După care adaugă de îndată: „pentru mine Bacovia nu este un poet al renunțării, ci este cel care a dat nume acestei realități spirituale; dându-i nume, el a fixat-o; fixând-o – a învins-o. Dacă aș scrie un studiu despre Bacovia, l-aș intitula *Bacovia învingătorul*". Iată, credem, unul din punctele de plecare în înțelegerea poeziei lui Nichita Stănescu, adulat foarte tare de unii, mai peste măsură, dar și declarat a nu fi înțeles și gustat de alții, mai puțini ce-i drept, deloc neglijabili însă în atitudinea lor. Derutant este și faptul că poetul nu are prejudecăți anume cu privire la „modernitate" (cu toate că el este printre cei mai moderni, în înțelesul de inovatori, de vârfuri de avangardă), abordând cu dezinvoltură moduri

---

Moare la 17 decembrie 1983. Volumele i-au apărut în următoarea ordine: *Sensul iubirii*, ESPLA, 1960; *O viziune a sentimentelor*, EPL, 1964 (Premiul Uniunii Scriitorilor); *Dreptul la timp*, Ed. Tineretului, 1965; *11 Elegii*, Ibid., 1966; *Roșu vertical*, Ed. Militară, 1967; *Alfa*, Ed. Tineretului, 1967; *Oul și sfera*, EPL, 1967; *Laus Ptolemaei*, Ed. Tineretului, 1968; *Un pământ numit România*, Ed. Militară, 1969; *Necuvintele*, Ed. Tineretului, 1969; *În dulcele stil clasic*, Ed. Eminescu, 1970; *Poezii* (col. „Cele mai frumoase poezii"), Ed. Albatros, 1970; *Belgradul în cinci prieteni* (cu o prefață de Mircea Tomuș), Ed. Dacia, 1972; *Măreția frigului. Romanul unui sentiment*, Ed. Junimea, 1972; *Cartea de recitire*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Clar de inimă, Versuri de dragoste*, Ed. Junimea, 1973; *Operele imperfecte*, Ed. Albatros, 1974; *Starea poeziei*, Ed. Minerva (cu o prefață de Aurel Martin), 1975; *Epica Magna*, Ed. Junimea, 1978; *Carte de citire, carte de iubire* (în colaborare cu Gh. Tomozei), Ed. Facla, 1980; *Noduri și semne*, Ed. Cartea Românească, 1982; *Respirări*, Ed. Sport-Turism, 1982; *Strigarea numelui* (ediție bilingvă româno-sârbă), Ed. Facla, 1983; *Album memorial Nichita Stănescu*, editat de *Viața Românească*, 1984; *Antimetafizica, Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu*, Ed. Cartea Românească, 1985; *Ordinea cuvintelor*, vol. I-II, Ed. Cartea Românească, 1985; *Amintiri din prezent*, Ed. Sport-Turism, 1985; *Colinde de inimă*, antologie de Al. Condeescu, Ed. Porto-Franco, 1991; *Fiziologia poeziei* (proză și versuri, ed. de Al. Condeescu), Ed. Eminescu, 1990; *Argotice*, prefață de Doina Ciurea, Ed. Românul, 1992; *Îngerul blond*, Ed. Pro-Golex-Roger, 1993; *Cărțile sibiline* (inedite), Ed. Cultura Națională, 1995; *Leoaică tânără, iubirea*, antologie de Al. Condeescu, Muzeul Literaturii, 1995; *Tânjiri către firesc*, cu un *Cuvânt înainte* de Aurel Covaci, Ed. Princeps, Iași, 1993, ; *Colinda de inimă. Poeme de dragoste*, antologie de Al. Condeescu, Ed. Porto-Franco, 1991.

stilistice intrate de mult în tradiție: de la barocul *Istoriei ieroglifice*, cântecul de lume neoanacreontic (în interviul amintit zice că se consideră „un elev târziu al lui Cârlova și un urmaș al Văcăreștilor") și „dulcele stil clasic", până la avangardism și la formele încifrate și reci, abstracte, ale ermetismului. Scrie cu nepăsare ca Ienăchiță Văcărescu și Conachi, ca Anton Pann și Eminescu, ca Ion Barbu și Apollinaire, T.S. Eliot etc., marca personală, se înțelege, fiind totdeauna prezentă, ascunsă însă de cele mai multe ori, nu printr-o grijă anume, ci chiar prin ceea ce am putea numi „originalitatea imitației", rezultat, la urma urmei, al unei puteri de imaginație și de inovație cu totul ieșite din comun.

După cele câteva compuneri de debut în care, ca și la Nicolae Labiș – dar fără naturalețea lui – se evocau amintirile copilărești ale războiului, o dată cu volumul al doilea, *O viziune a sentimentelor* (1964), Nichita Stănescu își află nota sa fundamentală și oarecum constantă, de autocontemplare și scrutare lucidă a propriului eu liric, mod de a conferi concretețe palpabilă abstracțiunilor, gândurilor, emoțiilor, ca în *Poveste sentimentală*, de exemplu: „Eu stăteam la o margine a orei,/ tu – la cealaltă/ ca două toarte de amforă./ Numai cuvintele zburau între noi,/ înainte și înapoi./ Vârtejul lor putea fi aproape zărit,/ și, deodată,/ îmi lăsam un genunchi,/ iar cotul mi-l înfigeam în pământ,/ numai ca să privesc iarba-nclinată,/ de căderea vreunui cuvânt,/ ca sub laba unui leu alergând". Unde totul nu-i decât chiar ceea ce spune poetul: „o poveste sentimentală", gândită însă într-un chip cu totul nou, aproape de neaflat până la dânsul, deși Nichita Stănescu este și el un mare, unul dintre primii mari și adevărați descoperitori ai liricii interbelice, al lui Lucian Blaga și mai ales al lui Ion Barbu. De la Bacovia poate veni imaginea „sonorizării" lumii înconjurătoare, a copacilor, în *Cântec de iarnă*: „Ce limpezi sunt mâinile tale, iarna!/ Și nu trece nimeni,/ doar sorii albi se rotesc liniștit, idolatru/ și gândul crește-n ceruri/ sonorizând copacii/ câte doi/ câte patru". Poemul arghezian *Cântare Omului*, cam lung, discursiv, festiv-convențional, scris ca pentru comuniști, de un lirism rarefiat, destul de rece, a putut provoca la noul poet o *Laudă Omului* de mare originalitate, prin aceeași metodă a puterii cu care se atribuie concretețe abstracțiunilor, dar și invers, mai ales în cazul de față: atribuirea de „idei" lucrurilor celor mai concrete cu putință, *copacilor, pietrelor, păsărilor* etc. Poetul ne propune o *viziune-imagine* a Omului, ca punct suprem și continuu ascendent al evoluției materiei în Univers. Ar fi să avem în față un fel de simbol „științific", o abstracțiune pură, un soi de „contra-natură", făcută însă cu inteligență, *concretizată* și *cântată* după legile artei cuvântului. Nu filosofie (hegeliană sau de altă sursă) face Nichita Stănescu în poezia lui, cum s-ar crede la o privire superficială. Poetul face parte numai din categoria acelora care se emoționează în fața elementelor primordiale și, în mod egal, în fața descoperirilor celor mai noi din domeniul științelor și tehnicilor, le înțelege și mai ales le *simte* cu întreaga sa ființă. Poezia de acest gen naște dintr-un patetism sui-generis, acela al fuziunii perfecte dintre puterea de judecată și afect, dintre rațiune și sentiment, evenimentul având loc sub un unghi de mare deschidere generalizatoare. Se poate gândi astfel un punct de vedere al copacilor, un altul al pietrelor și un al treilea al aerului, toate cu privire la Om. Formulările iau aspect de sentențe, capătă o mișcare gnomică, gravă și liniștit suitoare, pe parcursul celor trei strofe, trei trepte ale unui fel de silogism poetic, în tipare gramaticale de neclintit, ca pentru a exprima adevăruri definitive cu privire la Om:

Din punctul de vedere al copacilor,
soarele-i o dungă de căldură,
oamenii – o emoție copleșitoare…
Ei sânt niște fructe călătoare
ale unui pom cu mult mai mare!
Din punctul de vedere al pietrelor,
soarele-i o piatră căzătoare,
oamenii-s o lină apăsare…
Sânt mișcare-adăugată la mișcare,
și lumina ce-o zărești, din soare!

Din punctul de vedere-al aerului,
soarele-i un aer plin de păsări,
aripă în aripă zbătând.
Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite,
cu aripile crescute înlăuntru,
care bat, plutind, planând,
într-un aer mai curat – care e gândul!

Poezia mare, lirismul adânc, *autentic*, degajat ca o *stare naturală*, vine și din bătaia metronomică a versului, din simetriile sintactice foarte clare, dar mai cu seamă din ineditul imaginii: a imagina omenirea ca mișcare „adăugată la mișcare", ca „lumină ce o zărești *din soare*", ca păsări „cu aripile crescute înlăuntru", planând, plutind în limpezimea cea mai pură cu putință (gândul)*. De aceeași idee poetică ține și *Amfion constructorul:*

Din umerii mei și din întreaga mea putere
țâșnesc două pantere, nemaivăzute pantere,
pe ape s-aștern, curcubeie,
și se fac viaducte și poduri, curând,
peste căi ferate lucind, peste trenuri trecând.

Din pieptul meu arămiu,
vărgat în părți de vițe mușchiuloase,
aidoma vor țâșni, mai târziu,
lei cu coame flocoase, în friguri,
ca niște explozii de aur vor țâșni
și vor bate aerul și se vor prăbuși,
și se vor face temelii
și terasamente și figuri.

Acestor imagini, excepționale prin percutanță și originalitate, cam baroce, le lipsesc melodia și ritmul geometric din amintita *Laudă Omului*, din *Cântec*, ori din *Adolescenți pe mare*, pe care, din parte-ne, le preferăm totuși:

Ce bine că ești, ce mirare că sunt!
Două cântece diferite, lovindu-se, amestecându-se,
două culori ce nu s-au văzut niciodată,
una foarte de jos, întoarsă spre pământ,

---

*În *Cum să fii întreg*, de Geo Bogza, Ed. Cartea Românească, 1984, p. 358, citim: „ARGHEZI a spus: Omul este un cocor care zboară pe dinăuntru".

una foarte de sus, aproape ruptă
în înfrigurata, neasemuita luptă
a minunii că ești, a-ntâmplării că sunt.

(*Cântec*)

Voluptatea descoperirii spiritului sub formă materială, palpabilă, duce uneori la un soi de manierism: „Spune-mi, dacă te-aș prinde-ntr-o zi/ și ți-aș săruta talpa piciorului,/ nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea,/ de teamă să nu-mi strivești sărutul?..."(*Poem*). Versuri precum acestea înlătură prejudecata „profundității" (în înțeles filosofic) a poeziei lui Nichita Stănescu. Căci nu tot ceea ce este profund ca gândire este necesarmente și frumos. O imagine cu rezonanțe biblice, prerafaelită și simbol al regăsirii de sine a generației de după Nicolae Labiș, este *Adolescenți pe mare* din volumul *Dreptul la timp* (1965):

Această mare e acoperită de adolescenți
care învață mersul pe valuri, în picioare,
mai rezemându-se cu brațul, de curenți,
mai sprijinindu-se de-o rază țeapănă, de soare.
Eu stau pe plaja-ntinsă tăiată-n unghi perfect
și îi contemplu ca la o debarcare.
O flotă infinită de yole. Și aștept
un pas greșit să văd, sau o alunecare
măcar pân' la genunchi în valul diafan
sunând sub lenta lor înaintare.
Dar ei sunt zvelți și calmi, și simultan
au și deprins să meargă pe valuri, în picioare.

Cu *Enghidu*, din vol. *Dreptul la timp* (1965), poemul aspirației melancolice spre nemurire, având punctul de plecare în epopeea sumeriană *Ghilgameș*, dar, credem, și cu nebănuite infiltrații mioritice locale („Eu mor cu fiecare lucru pe care îl ating,/ stelele rotitoare ale cerului, cu privirea;/ fiecare umbră pe care o arunc peste nisip,/ sufletul mai puțin mi-l rămâne, gândul/ mai lung mi-l întinde; fiecare lucru/ îl privesc cum aș privi moartea, rareori/ uit aceasta, și-atunci, din nimic fac dansuri/ și cântece, împuținându-mă și smulgându-mă și smulgându-mi/ bătaia tâmplelor, ca să fac din ea coroane de mirt"), Nichita Stănescu trece, într-adevăr, spre poezia „profundă" și filosofică din *11 Elegii*, culme și punct de răscruce a creației lui. Cea de a douăsprezecea, nenumerotată ca atare, *Omul-fantă*, închinată cu gravitate „lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel", cel *mai poet* între toți filosofii lumii, pare a fi programatică: „Omul-fantă vine din afară,/ el vine de dincolo/ și încă de mai departe de dincolo.// Odată venit, / nu se mai știe cine-a venit/ și cine într-adevăr e dincolo/ și încă de mai departe de dincolo/ este.// Totul e lipit de tot;/ pântecul de pântec,/ respirația de respirație,/ retina de retină". În spirit hegelian este și următoarea afirmație directă, într-un articol din *Gazeta literară* (nr. 11 pe 1967), *Poeții despre ei înșiși și despre poezie*, citată și de Ion Pop în studiul consacrat lui Nichita Stănescu: „Lumea concretă sau, mai precis, așa-zisa lume concretă, adică lumea formală, neverosimilă în legăturile ei secrete cu simțurile formale, este infinit mai implacabilă față de forța de real a logosului poetic, mai neverosimil încă, și mai existând". O asemenea declarație îl leagă strâns pe Nichita Stănescu de Ion Barbu, în a cărui prelungire se înscrie (cu toate că el ne apare, în același timp, drept moștenitor al lui Arghezi și Blaga, Eminescu și, după propria-i mărturisire, a îndepărtaților Văcărești ori Cârlova). „Esențele", „realele", „ideile" sunt mai

adevărate, chiar mai *concrete*, mai *palpabile* (e vorba de un procedeu poetic pur și simplu și nu de raționament filosofic în sens platonician ori hegelian) decât „formele", „aparențele", obiectele obișnuite, receptate pur senzorial. Foarte caracteristice din acest punct de vedere sunt *A patra elegie*, „Lupta dintre visceral și real"și *A cincea elegie*, „Tentația realului". În vreme de oprimare, învins din afară de „visceral", omul găsește puterea de a se baricada în „chiliile" propriului sânge, ca într-un Ev Mediu repetat filogenetic pentru fiecare generație și individ în parte: „Învins din afară,/ Evul Mediu s-a restrâns în chiliile/ roșii și albe ale sângelui meu./ În catedrala cu pereții pulsând, s-a retras,/ asvârlind și absorbind credincioșii întruna,/ într-un circuit absurd,/ hrănindu-i cu mari bucăți de lună...". Un asemenea chip de a gândi și simți (gând și sentiment, reflecție și afect, raționament și emoție, la Nichita Stănescu formează un tot de nedesfăcut) îl face să admire suprem „vestitul neam de *artiști* (subl. ns.) al dedalizilor" care, visând și gândind (iarăși două atitudini care se suprapun, se întrepătrund perfect), au încercat să-și potolească setea de cer și au izbutit, grație forței din ei înșiși, independenței față de legile de fier ale universului căruia se contrapun și îl domină:

El începe cu sine și sfârșește
cu sine.
Nu-l vestește nici o aură, nu-l
urmează nici o coadă de cometă.

Din el nu străbate-n afară
nimic; de aceea nu are chip
și nici formă. Ar semăna întrucâtva
cu sfera,
care are cel mai mult trup
învelit în cea mai strâmtă piele
cu putință. Dar el nu are nici măcar atâta piele cât sfera.

El este înlăuntrul – desăvârșit
și
deși fără margini, e profund
limitat.
Dar de văzut nu se vede.
(Elegia întâi)

S-a observat (vezi *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3/1976) că cele 11 sau, dacă vrem, *12 Elegii*, se constituie asemeni unui mirific poliedru din cel mai pur cristal, un alt mare poem închinat omului „miracolului"cosmic în care poetul vrea să se recunoască, să se identifice pe sine, în Dedal, în Enkidu, în Faust, în Hamlet, în Don Quijote, Oedip, Euclid, Ptolemeu, Carnap și ceilalți mari însumatori ai energiilor speței, Iată un alt fragment din *Elegia oului, a noua*, originală, percutantă replică la *Oul dogmatic* al lui Barbu, dar și o prelungire:

Într-un ou negru mă las încălzit
de așteptarea zborului locuind în mine;
stă unul lângă altul, nedezlipit,
sinele lângă sine.
Sentimentul unei aripi îmi curge-n spinare,
senzația de ochi își caută o orbită.
O, tu, întuneric mare,

tu, dezgustată naştere încremenită.
S-a aşezat pe mine o idee
şi mă cloceşte maternă.

De aceeaşi natură sunt şi versurile din ciclul *Obiecte cosmice*, din cel intitulat *Oul şi sfera*, din *Laus Ptolemaei* mai ales, elogiu patetic al antropocentrismului superb, învingător şi învins, rând pe rând, crezut şi necrezut, adevărat şi neadevărat, supremă frumuseţe cosmică, în ultimă instanţă. Chipul, „portretul" am zice, al lui Ptolemeu – foarte abstract şi foarte concret în acelaşi timp (poetul este un extraordinar mânuitor, „meşteşugar" dacă vrem, al verbului, însă deloc din categoria virtuozilor întru prozodie, ci un stăpân cum rar se întâlneşte al claviaturii esenţiale, „interioare", a limbii) – este făcut din contrarii dialectice seducătoare: „El e:/ cel mai frumos,/ cel mai înalt!// El e:/ cel mai iubit,/ şi cel mai crezut!// El e:/ cel mai blând/ şi cel mai aspru!// El e:/ cel mai puternic/ şi cel mai învăţat!/ El e:/ martorul bunului simţ/ şi martorul a tot ceea ce se vede.// El e:/ duşmanul raţiunii/ pentru că raţiunea nu se poate vedea/ cu ochii.// El spune:/ contemplaţia distruge bunul-simţ./ El spune:/ lipsa de timp păstrează proporţiile/ bunului-simţ.// El spune:/ existenţa noastră este pricina/ bunului simţ..." etc.

Se înţelege, această poezie a fenomenologiei spiritului, strigăt patetic îndreptat spre cunoaşterea primei cauze şi a ultimului efect, starea de căutare şi, totodată, de efort prometeic al depăşirii condiţiei umane, al tentaţiei transformării imposibilului în posibil, este atrăgătoare, generoasă (de unde mulţimea de epigoni stănescieni şi – după unii critici – chiar apariţia unor semne că însuşi poetul s-ar afla uneori în pericolul de a-şi deveni lui însuşi epigon), dar, în cele din urmă, nu nepândită de saturaţie şi chiar de monotonie. Cu Nichita Stănescu, s-ar spune, poezia tinde a ajunge la deplina conştiinţă de sine şi, riscând o afirmaţie chiar în sensul hegelian, la un soi de autoanulare. Poetul pare a fi conştient de aceasta şi, în antologii, suprimă cu nemilă piese ce se bucuraseră de elogii zgomotoase din partea criticii, cum se poate constata din cercetarea volumului *Starea poeziei* (1975). Deplin conştient de necesitatea schimbării registrelor, *homo cosmicus* din el se dublează cu cealaltă faţă a lui, perfect complementară, cu *homo ludens*, devenind, rând pe rând, când melancolic, când livresc, diafan, apoi teluric, grav, sau plin de umor, brutal şi rafinat, clar şi ambiguu, sigur ori ezitant, imnic ori elegiac, entuziast sau reţinut, serios şi nonşalant, înţelegător şi intolerant, hiperlucid sau sentimental „à outrance", decis şi indecis... etc. *Rău de frumuseţe* (o piesă din ciclul cu titlul atât de semnificativ, iarăşi barbian, *Măreţia frigului)* dezvăluie parcă o dramă, drama sublimă a creatorului care a văzut şi a atins cu mâna „idei": „Nu spun că a fost un noroc/ că te-am cunoscut./ Spun numai că a fost o minune.// Caută să nu mori iubita mea,/ Încearcă să nu mori dacă poţi.// Mie mi s-a dus viaţa,/ ţie ţi s-a dus norocul.// Nu spun decât atâta,/ că noi am trăit/ pe globul pământesc". Tot aşa în *Poezia* din ciclul *Necuvintele* (1969), o altă scurtă compunere-„obiect" (cum „obiecte", chiar palpabile, sunt la Nichita Stănescu şi cuvintele), o sculptură brâncuşiană parcă, foarte abstractă şi extrem de concretă în acelaşi timp: „Poezia este ochiul care plânge./ Ea este umărul care plânge/ ochiul umărului care plânge./ Ea este mâna care plânge/ ochiul mâinii care plânge./ Ea este talpa care plânge/ ochiul călcâiului care plânge./ O, voi, prieteni,/ poezia nu este lacrimă/ ea este însuşi plânsul/ plânsul cu ochi neinventat/ lacrima ochiului/ celui care trebuia să fie frumos,/ lacrima celui care trebuia să fie fericit". Paradoxal, în sistemul antinomiilor lui Nichita Stănescu, limbajul obişnuit, deci cuvintele, sunt în acelaşi timp şi o piedică, un instrument purtător care îngustează şi alterează puritatea poeziei, ce ar trebui să rămână numai dreaptă comunicare, viziune a sentimentelor şi transparenţă absolută.

Vinovăţia de „a fi"este însă o fatalitate şi, împăcat în cele din urmă cu această idee, poetul continuă să „ridice"cuvinte. În clipe de graţie ale comunicării dintre om şi om cuvintele se pot aprinde „cu flacără înceată şi înaltă". Ele nu pot fi înlăturate (ciclul *În dulcele stil clasic* o demonstrează), cum o „piele"necesară ce nu poate fi jupuită fără riscul căderii în neant: : „Astfel, ca pielea/ de pe o oaie tunsă, se ridică ziua.// Greu este să jupuieşti o piatră de sinele său./ Greu este să-l jupuieşti pe grec de amintiri.//... La urma urmelor/ şi lumina are piele,/ şi lumina poate fi jupuită... / Deci/ şi lumina este vinovată că este"(*Ridicare de cuvinte*). Impasul însetării pentru increatul pur, barbian numai până la un punct, este depăşit într-un frumos *Cântec de încurajare* (dacă nu cumva însă cuvântul „încurajare"ar putea ascunde o vagă, amară, melancolică în chip metafizic, ironie):

Aşa cum ţăranul se urcă cu tălpile
pe oalele arse
ca să le dovedească
rezistente şi de încredere
bune, la vânzare, –
îmi calc inima peste cuvinte
ca să le vădesc de nerupt
şi zic:
încurajez femeia să nască,
iarba o încurajez să fie verde
încurajez soarele să răsară!

Ironie filosofică la adresa relativismului, dar totodată, credem, şi joc cu iz teribilist, aflăm în *Matematica poetică*, piesă reţinută antologic în ciclul *Măreţia frigului*, închinată lui Solomon Marcus – specialistul în poetica matematică. Jocul se produce pe muchea de cuţit dintre gravitate şi deriziune, dintre certitudine şi incertitudine, indecis şi încifrat, în tot cazul făcut să şocheze, cu atât mai mult cu cât o preacunoscută poezie a „blândului" (prin antiteză cu ce se spune aici) Jacques Prévert începea la fel, cumva: „Unu şi cu unu nu fac doi,/ unu şi cu unu fac trei/ sau patru, sau cinci.../ Unu tare şi cu unu moale/ fac unu tare şi cu unu moale/ sau o cămilă...". Poetul care zisese în *Elegia a zecea*: „Sunt bolnav nu de cântece/ (vers antiarghezian!, n.n.) ci de ferestre sparte,/ de numărul unu sunt bolnav", acum declară: „Scuip pe 1/ Plâng pe 1/ dau cu piciorul în 1", spre scandalizarea lui Pitagora. Totul ar fi numai „un vis, un slogan/ 2 tare nu e totuna cu 2 moale,/ 2 lung nu e totuna cu 2 scurt/ şi aceasta pentru că de fapt/ e totuna/ deci 2 este egal cu una/ (una este nevasta lui 1)/ 1 la vocativ /nu e acelaşi 1/ la imperativ!". Concluzia rămâne ambiguă prea de tot: „Matematica s-o fi scriind cu cifre/ dar poezia nu se scrie cu cuvinte./ Cucurigu!". Ultimul cuvânt este o interjecţie şi nicidecum adjectiv determinant pentru „cuvinte"! În *Altă matematică*, retipărită în antologia cea mai reprezentativă a lui Nichita Stănescu, *Starea poeziei*, în acelaşi ciclu amintit imediat mai sus, poetul declară că ştie totuşi că „unu ori unu fac unu", că „cinci fără patru fac unu", că „opt împărţit la opt fac unu", că „unu plus unu fac doi"etc., dar că nu ne mai poate spune cât fac „un inorog ori o pară", „un nor fără o corabie", „un munte împărţit la o capră", fiind sigur totuşi că „o plapumă/ înmulţită cu un iepure/ face o roşcovană", că „o vază împărţită la un steag/ face un porc", că „un cal fără un tramvai/ face un înger", iar o „conopidă plus un ou,/ face un astragal..." şi aşa mai departe. Ce să fie la mijloc?

Ceva de acest gen a apărut în *Luceafărul* sub titlul „stupefiant“*A se fi:* „Ești// – Mă sunt!/ A se fi, sufletul/ îmi apare se fiind / A fi e fără suflet“. Un alt vers: „Hai să ne haidem!“îl scandalizează pe Eugen Barbu, autorul *Istoriei* „polemice“, îl face să apostofeze critica, intimidată, tăcută, în fața celor *11 Elegii*, să condamne pe „sfătuitorii proști care cred că a forța gramatica elementară“, în ocazionale scrise „pe șervețele de restaurant“ar fi poezie adevărată.*

Realitatea e că, odată stabilită celebritatea, prin creații superbe, cum ar fi cele din *Elegii* și din *Laus Ptolemaei* ori *Măreția frigului*, Nichita Stănescu își poate permite orice. Și pe drept cuvânt, la urma urmei! Mai întâi că versuri precum cele din care am citat mai sus nu sunt (nu pot fi, ieșite fiind din același condei care a scris *Elegia a opta, hiperboreana!)* pur și simplu niște jocuri, absurde, aberante... Se produce adesea „o ciudată pendulare între înțeles și neînțeles, prin care – experiența directă a lecturii poate să o probeze – neînțelesul devine limpede și înțelesul primește cea de a treia dimensiune a misterului. Se dezvăluie astfel calitatea primordială a acestei poezii, funcția ei catarctică, declanșatoare la nivelul publicului receptor...“ Pe de altă parte, așa-zisele „nichitisme“ zgândără, epatează măruntul orgoliu al celor cu carte, chiar al absolvenților de liceu și, de ce nu?, stârnesc veselia prietenilor. Ele sunt gustate, în definitiv, și de cei care îl înțeleg total, dar și de un public ceva mai larg. Devenit celebru, gelos pe orice aplauze care i-ar putea scăpa, poetul face concesii, ca orice vedetă, fără să aibă ceva de pierdut. Ba dimpotrivă, chiar dacă acest tip de modernism „se ia ca râia“ și niște Vasile Zamfirescu sau George Mehedinți scriu „poeme“ ca *Profunda alifie* sau *Bocet câinesc* („Când pomelnicul înfige/ în piftia care-o mușcă/ dinți de viperă/ sau pușcă/ de pe gardul văgăunii/ trag odăjdiile-n cușcă/ și-a pustiu de anotimpuri/ scheunând din patru-n patru/ limpăi stelele/ și latru/ ronțăind femurul vremii/ într-un blid de psihiatru“). Nichita rămâne tot el și când scrie sucind substantivele spre verbe: „N-ai să vii și n-ai să morți/ N-ai să șapte între sorți/ N-ai să iarnă, primăvară/ N-ai să doamnă, domnișoară“ (*N-ai să vii,* din ciclul *În dulcele stil clasic*). Sau: „Cum se măr, cum se mărită, – se știe desigur, se cam știe/ Cum se ramură și se umbră/ și cum se răsare, desigur/ se știe se cam știe// Cum se piele cu bube/ cum se picioare cu umblet,/ cum se nour cu ploaie/ cum se taur, – / se știe desigur, se cam știe// Cum se moare/ cum se foarte moare, – / se știe desigur, se cam știe“. Aceasta pentru că ne aflăm dincoace de Urmuz (prin care, cum însuși poetul declară în *Carte de recitire*, ed. I, p. 48, în spirit lovinescian, „avem de a face cu un asincronism invers, în sensul că Urmuz a fost un precursor“ european al literaturii absurdului), dincolo de Beckett și de Eugen Ionescu. Dar mai ales în virtutea principiului că – ne place, nu ne place, practica a verificat-o de atâtea ori – „Quod licet Jovi, non licet bovi“.

Cum s-a văzut din exemplele de mai sus, cu *În dulcele stil clasic*, Nichita Stănescu rămâne aproximativ același, căutând doar ieșirea din pericolul monotoniei și repetițiilor, evitând nedesprinderea de „cuvinte“, pe care avusese tentația de a le nega, ca piedică în calea comunicării poetice, întrevăzând chiar teribilul impas (cum

---

*Iată însă o poezie inedită, recuperată de noi printr-o întâmplare, scrisă literalmente pe un
șervețel de restaurant; e o poezie *de dragoste*, o superbă „improvizație“ în cel mai tipic stil stănes-
cian, acela pe care ne-am obișnuit a-l numi „revoluționarea limbajului liric“, de care autorul *Elegiilor*
este cel dintâi responsabil: „De câte ori ninge mă gândesc că ninge cu tine,/ de câte ori se tace mă gân-
desc că se tace cu tine,/ de câte ori se doare mă gândesc că se doare cu tine, de câte ori se spune mă
gândesc că se spune cu tine,// De câte ori se iepure, se iepure cu tine,/ de câte ori se cal se cal cu tine/
de câte ori se tei, se tei cu tine,/ de câte ori, de câte ori cu tine./ De-aia îmi apare că ninge,/ de aceea
îmi apare că tace,/ de tocmai aceasta îmi apar dureri,/ iepuri, cai, tei,/ oho...“

reiese dintr-un titlu din prima secțiune a volumului apărut în 1970), al „pierderii cunoștinței prin cunoaștere“, ori al unui apocaliptic sfârșit de lume, înfățișat în imagini terifiante în *Moartea păsărilor*: „Nu tună, nu fulgeră./ Plouă torențial cu ouă./ Nu se aude decât/ coaja pleznind,/ albușul curgând,/gălbenușul murind.//.../ Corn țeapăn de melc/ nemaiavând/ un sine în care să se retragă/ aiurând,/ orice atingere de orice, abhorând.// Îngerul fumează țigare/ de la țigare./ plouă cu ouă, se aude/ numai coaja spărgându-se,/ albușul scurgându-se,/ gălbenușul murindu-se.// Se-ngroașă norul de păsări/ peste orașu-ngropat, lipicios;/ plouă cu ouă torențial/ peste căruță și peste cal,/ peste motor și peste canal“. Apropierea de „dulcele stil clasic“începe cu *Testament*, o poezie închinată lui Gh. Tomozei și înrudită cu unele ieșite din condeiul lui Adrian Păunescu: „Mă cârpesc cu vorbe, cu substantive,/ îmi cos rana cu un verb./ Noile paleative/ de serv/ ... / Căci trebuie să dăm și mărturie,/ altfel nimica n-ar mai fi,/ în dulce scriere târzie/ ținând alături morți și vii“. Morții și viii de care se ține alături sunt Arghezi, Barbu, Miron Radu Paraschivescu, din sonurile și din ritmurile cărora împrumută câte ceva în *Dulce cupa mea de piele*, în *Baladă*, în *Mirosind a înger*, în *Atât de repede:*

Atât de repede ne vine insomnia
brodându-ne ființe din afară.
Vrei pielea mea să-ți fie iia
care te-mbracă, domnișoară?

Vrei tu să bată azi bătrânul
Nichita nume din străbuni
teiul și plopul și alunul
anii și luni și săptămâni.

Sau:

Dintr-un bolovan coboară
pasul tău de domnișoară.
Dintr-o frunză verde, pală
pasul tău de domnișoară.

Niște *Strigături* sunt o savantă sinteză de Iancu Văcărescu, Arghezi, Barbu, Mateiu Caragiale și Miron Radu Paraschivescu cel din *Cântice țigănești*, lăsând încă o dată să se întrezărească o cunoaștere a limbii române cum rar s-a văzut:

Ce-ai de gând cu tine, fă,
subțire și galbină,
prună mult și platină
icoană și datină?...
Vrei să fii tu rază, tu
groasă cum e mugetu
bătrână ca taică-tu
șchioapă
roabă
slabă?
Ca și geana maică-ti
ca și i dintr-un a fi?...
Ce-ai de gând cu tine, fă,
măduvă
de văduvă?
Inimă de viperă
vrei să fii, tu, liberă?

Poeziile pe teme patriotice ale lui Nichita Stănescu, mai profunde și mai frumoase, mai reconfortante dacă vrem – cu deosebire în perspectiva istoriei literare – sunt cele din *Carte de recitire*. De fapt, ne aflăm în fața unei suite de eseuri poetice, o istorie poetică a literaturii și limbii române, o laudă emoționantă, a spiritului național. *Recitind*, bardul descoperă cu o uimire pe care n-o poate avea nimeni dintre noi că „primul și cel mai mare poet român este Dimitrie Cantemir", că *Istoria ieroglifică*, „genială și stranie și unică alcătuire în limba română", nu poate fi parcursă „în simplă, leneșă rumegare". Ea conține (idee călinesciană poetizată), nenăscuți încă, pe Eminescu, pe Sadoveanu, pe Mateiu Caragiale, pe Arghezi, pe Blaga, pe Ion Barbu și Bacovia. Cantemir este „un mare înaintaș egal cu urmașii săi și deci mai tulburător". Spre convingerea cititorului, noul poet transcrie pasaje din *Istoria ieroglifică* întocmai, îngăduindu-și numai a le așeza „într-o altă statură tipografică", ca în exemplul:

Cuvântul slobozit mai iute decât
fierul împănat se duce
și piatra
în fundul mării aruncată
precum vreodată tot a mai ieși
tot se nădăjduiește,
iară cuvântul grăit,
precum va fi cu putință a se dezgrăi,
toată nădejdea lipsește.

O samă de cuvinte, la Neculce, este un titlu antonpanesc, trimițând clar la „povestea vorbii"și inculcând sentimentul profund al limbii naționale. Mitul Meșterului Manole este consemnat de cronicarul artist și în o legendă cu Ștefan cel Mare, întemeind Mânăstirea Putna. „Mitică", zeflemistul caragialesc, îmblânzit apoi de Camil Petrescu, poate fi descoperit *avant la lettre* în nesăbuitul egumen – cu nume pus parcă de autorul *Scrisorii pierdute* – Misail Chisăliță, care, făcând un chef la amintita mânăstire, s-a fălit bând din cupa de alabastru rămasă de la marele voievod și a spart-o ca un ticălos ce era. (Cu aceeași metodă, asupra lui Neculce se revine în volumul *Respirări*, în capitolul *O samă de cuvinte așezate în chip de vers de către Nichita Stănescu*: istoria retragerii lui Petru Rareș peste munți, tăierea boierilor de către Lăpușneanu, sinuciderea bizară a unui tătar care prinsese și omorâse pe hatmanul Jolcovski în bătălia de la Țuțora, strănutul lui Barnovski-Vodă, Gheorghe Ștefan răpind-o pe jupâneasa Safta, Gheorghe Duca luându-și țiitoare pe Anița cea frumoasă și sulemenită etc.) Ienăchiță Văcărescu este „mai mare peste inimile noastre" pentru că ne-a fixat câteva porunci: „1) creșterea limbii românești, 2) și-a patriei cinstire". *Miorița* este „școala tristeții naționale. Matricea. Matca. Regina". Extraordinara baladă „nu este un cântec de pierdere. Cine pierde așa cum a pierdut ciobanul Mioriței este înstăpânit în sufletul pământului". Fără cealaltă baladă strămoșească, *Toma Alimoș*, n-ar fi existat Eminescu, cum fără Eminescu n-am fi existat „noi cei care bâlbâim miraculoasa vorbire poetică". (Aici Nichita se întâlnește pe un motiv aflat și la Marin Sorescu.) Nu ar fi existat cel mai frumos vers ce s-a scris și s-a rostit în românește: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". De aceea, probabil, când intrăm în orașul lui Bucur, venind dinspre munți, trecem pe lângă Cișmeaua Mioriței. Numai Nichita Stănescu, și nimeni altul, putea descoperi că anul 1831 a fost un „an de pomină" în istoria mondială. De ce? Pentru că în acest an Goethe tipărea partea a doua din *Faust*, americanul Poe își publica poemele, „piatra de fundament a sensibilității noi",

Stendhal scotea [redacted]
chiar cu mâna lu [redacted]
făcut", el „abia [redacted]
iubit". Şi pentru [redacted]
Dintr-un Lemn, [redacted]
L-au iubit mai [redacted]
Barbu şi, fireşte, [redacted]
nea", admirându [redacted]
birea lui se asea [redacted]
chipul? „Lui An [redacted]
Despre inteligen [redacted]
sufletul lui trebu [redacted]
ton". Heliade a [redacted]
fără Romă". „În [redacted]
ființă vie." Asta [redacted]
ca drept urmaş [redacted]
Iancu", de a-şi [redacted]

Insistăm as [redacted]
literaturii român [redacted]
află şi *cheile* cele [redacted]
cu situarea firea [redacted]
Cârlova este cel [redacted]
viaţă sunt poeţii [redacted]
tânăr, băiat sua [redacted]
melancolia în *P* [redacted]
tru ca planta „s [redacted]
descoperim Cuv [redacted]
fără lucru, care e [redacted]
lui, pentru că cee [redacted]
ceea ce este a [redacted]
Bolintineanu, iv [redacted]
oare efectul pro [redacted]
vreme ce „desco [redacted]
rafinat şi decade [redacted]
aşa, constatăm c [redacted]
să fie semnalat!) [redacted]
mâna cea mai ab [redacted]
cretă, «cea cu c [redacted]

Nici Emine [redacted]
nu poate fi portre [redacted]
cel Mare, Bălces [redacted]
trecând Rubicon [redacted]
„El nu putea să [redacted]
blond, *pentru c* [redacted]
nouă". În fine: [redacted]
Eminescu este s [redacted]
Extraordinară – [redacted]
nea totuşi, în [redacted]
Eminescu), und [redacted]

biografiei poetului nostru național! Aceasta pentru că „sintaxa reprezintă partea cea mai materială a părții celei mai imateriale din trup (a poetului, n.n.): cuvintele". Și pentru că „ce e mai abstract din trup – cuvântul, el, primul sortit pieirii prin lipsa lui de concretețe, prin scriere – devine cea mai durabilă parte a trupului nostru". El, poetul cel mare, își „odihnea sentimentele" pe un „pat al viziunilor". Ce dorea el? „El dorea să fie iubit." Iată ce nu putea afirma *încă*, la timpul lui, istoricul literar Călinescu, dar pregătea ferm terenul afirmației de mai sus a poetului Nichita Stănescu. Și, în sfârșit, cine și-ar putea asuma explicarea exactă și definitivă a unor compuneri precum *Luceafărul*, *Odă în metru antic* sau *Kamadeva*, ori straniul poem *Se bate miezul nopții?* „*Kamadeva* se destăinuie altfel fiecărei vârste, fiecărei vârste părându-i-se desăvârșit, într-un fel aparte și altfel desăvârșit." *Se bate miezul nopții*, de exemplu, este greu de înțeles, „aproape de neînțeles. Și totuși farmecul *ambiguu* (subl. ns.) și interior al acestei poezii ne-ar face să credem că Eminescu era interior ca o inimă...". Căutarea cu orice preț a nemuririi nu este altceva „decât argumentarea artei": „«Nu credeam să-nvăț a muri vreodată» este strigătul abisal al poetului care descoperă cauza fundamentală a artei, dorința esențială de a trăi. «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată» este cel mai vital vers pe care-l cunosc, alături de «A murit Enghidu, prietenul meu care ucise cu mine lei!». «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată» este versul unui învingător, al unui om care a supraviețuit. Al poetului care a supraviețuit cel mai intens în literatura noastră, pentru că a exprimat cel mai acut pricina și sensul literaturii: a fi."

Cu totul simptomatică pentru generația lui Nichita Stănescu, pentru epoca noastră, în general, ceea ce nu s-a întâmplat totuși în epoca interpretărilor călinesciene, este, spre a reveni la o idee exprimată anterior în acest capitol, *aderența* la Bacovia. Trecând peste marii Blaga și Barbu, peste „etalonul de aur"care a fost Arghezi chiar, în ochii unui Nichita Stănescu, Bacovia este acela care pare a fi împins lirica românească cu o jumătate de pas mai încoace. Nu interesează prea mult descifrarea unor idei și simboluri bacoviene, „precis naive" și „precis desuete" de altminteri. Bacovia este o mare izbândă a artei cuvântului – zice Nichita Stănescu vorbind ca despre sine – pentru că a „sugerat perfecțiunea rupând brațele minunatei Venus din Milo" și, mai ales, pentru că a anulat „destinul malefic prin însăși reprezentarea lui": „A urla de durere înseamnă a-ți consuma și a-ți invinge durerea. A exprima deznădejdea înseamnă totodată a o sugruma". A fost Bacovia monoton? Desigur! Ba chiar mai mult, a fost „monocord". Iată o afirmație ce s-ar potrivi, *mutatis mutandis*, și poeziei lui Nichita Stănescu. Numai că „acea disperată monotonie, sugerând variația, acea tristețe insinuând jubilările posibile, acea lentă mortificare sugerând violența exuberantă a nașterilor, acel static împingând aproape cu forța răsăritul unui soare poetic, în plin miez al nopții"s-au înscris în durată, au fost însușite de generația de azi, în chip anume, în special chiar de către Nichita Stănescu.

Recunoscându-și înaintașii, Nichita Stănescu se recunoaște și, până la un punct avansat, se explică pe sine. De aceea am și insistat mai mult asupra admirabilei *Cărți de recitire*. În opere ulterioare, cum ar fi *Epica magna* (1978), poetul nu pare a aduce multe lucruri în plus. Ba chiar unii critici dau semne a înregistra aici un declin, fatal probabil, dată fiind multitudinea volumelor publicate până acum. Uneori *multul* mai și strică, și e destul de greu să ni-l închipuim pe Ion Barbu ori pe Bacovia ca autori a câte 20-30 de cărți de versuri. Repetările par inevitabile. Iată, spre exemplu acest *Autoportret* din *Epica magna* (volum de lux, cu ilustrații în creion abstracționist de Sorin Dumitrescu): „Eu nu sunt altceva decât/ o pată de

sânge/ care vorbeşte". Sau: „Haidem/ să nemişcăm îmbrăţişarea/ vieţii mele cu mine, – / în timp ce voi jupui de piele/ aerul sângeros/ în care strig după tine" *(Rugare)*. *Săgetarea cerbului stretin şi harpagonarea peştelui Vidros*, dedicată lui Paul Tutungiu, pare a fi o replică la *Mistreţul cu colţi de argint* de Augustin Doinaş:

Haideţi, vă zic, să vânăm cerbul stretin
schimbându-ne timpul şi răsucindu-ne secundele
Haideţi, vă zic, fără milă să-l vânăm
pe cerbul stretin, scurtându-ne lunile
şi micşorându-ne cât punctul de nisip anul
Pe iutele să-l omorâm de cerb stretin.

Fericită idee: în volumul *Respirări* (1982) Nichita Stănescu îşi adună o serie de note, eseuri, articole şi efemeride publicistice, să le spunem aşa, cu totul interesante, originale, în orice caz, un bun instrument pentru cititori întru a-i înţelege opera propriu-zisă. Abia acum ne dăm seama de consecvenţa şi soliditatea construcţiei, totodată şi de modul *cum îşi scrie versurile*. Lui i se pare că „a lucra asupra cuvântului", cum se tot spune în critica de toate zilele, este o „absurditate", „o lipsă de bun simţ", o dovadă de „neînţelegere"şi de-a dreptul „prostie", „slogan semidoct". Asta pentru că se confundă „starea de ecou a poetului cu repetarea mereu mai transformată a cuvântului" şi se confundă „talentul cu munca, înţeleasă în sensul transportării pe umeri de saci încărcaţi cu vorbe şi cuvinte". Sadoveanu, Arghezi, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Creangă nu sunt totuna cu limba română, ci limba română i-a primit în sânul ei ca într-o stare de graţie. E citată o „metaforă genială" a lui Fănuş Neagu care spusese: „Butucul limbii nu stă în frunzele lui şi nici în viţa lui. Butucul acestei limbi stă în pământul acestei ţări. El nu poate fi văzut cu ochii altuia şi nici ronţăit cu dinţii sobolului. Vezi-l cu ochii tăi şi pipăie-l cu mâna ta." (*De fapt, ce este limba română?*)

Ce sunt cuvintele pentru poezie? Simplu „vehicul", pentru că „poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există". În acest sens se poate vorbi în poezie de „necuvinte", esenţa ei cea mai pură fiind o „metalingvistică". Totuşi poetul foloseşte cuvintele „din disperare", din dorinţa supremă a *concretizării* viziunilor sale. În absolut, ea este sau ar trebui să fie independentă de suport, devenit însă fatal necesar. Altminteri am fi în situaţia absurdă de a opta pentru neantul pur: „Şi dacă arta este independentă de obiectul prin care se exprimă folosindu-l ca vehicul: Sculptura – piatra, Pictura – culoarea, Muzica – sonul, Poezia – cuvântul, atunci Poezia îşi propune ca material de expresie însăşi poezia, nu mai avem de a face cu poezie ci cu meta-poezie. Poezia este meta-lingvistică şi muzica autentică este meta-sonoră. Dar o meta-poezie şi o meta-sculptură ar depăşi întru totul criteriul uman. Ne vom afla în situaţia savantului care a uitat tabla înmulţirii. Să nu uităm că aerul este acela care susţine aripa" (*Sandaua lui Marc-Aureliu, XVI*).

Iată, deci, reflecţii cu totul utile, interesante pentru înţelegerea poetului care închina cea de a douăsprezecea elegie, nenumerotată ca atare, *Omul-fantă*, marelui Georg Wilhelm Friedrich Hegel, reflecţii pe care, se înţelege, filosoful de profesie le poate contesta oricând. Dar ele se potrivesc contextului. Ca atare, reciproca trebuind să fie cu necesitate adevărată, cuvintele (materialul şi vehicolul celei mai pure dintre arte, Poezia, după Nichita Stănescu, şi nu muzica, pentru că „mi se pare cea mai apropiată de esenţa abstractă a cuvintelor" (v. *Despre limbajul artistic*), sunt partea cea mai durabilă din Om. Poetului îi plac, îl fascinează, compunerile de tipul *Exegi monumentum*, în care se afirmă răspicat tăria şi durabilitatea cuvântului.

superioare bronzului. Aşa se explică supravieţuirea în eternitate a lui Homer: „Homer a fost înmormântat lăsându-şi *Iliada* şi *Odiseea* în afară. Vai, Doamne, nişte biete cuvinte greceşti, trup din trupul lui de grec nemuritor"... „Schimbă-te în cuvânt ca să nu te roadă viermii" (*Partea a doua: supravieţuirea, XIX – XXI,* din „poemul" *Marea supravieţuire).* „Miraculosul Copernic a diferenţiat net adevărul de bunul-simţ", însă postulatele gândirii abstracte rămân fără sens dacă adevărul nu este arătat într-o formă concretă: „Adevărul nu poate fi decât concret." Semn incontestabil al omului de *a fi*, într-un moment istoric dat. E citat Norbert Wiener care spunea: „Cea mai mare victorie posibilă constă în a fi, în a continua să fii şi a fi fost. Nici o înfrângere nu ne poate priva de succesul de a fi existat într-un anumit moment de timp într-un univers căruia îi suntem indiferenţi". Raţionând astfel, se poate trage încheierea că arta este „partea cea mai plină şi cea mai rezistentă a umanităţii". Ea „umple natura", „e mai reală decât căderea unei niagare"şi adevărul ei „ni se arată a fi mai concret decât adevărul naturii". În poezie, cuvântul este principala forţă şi la un moment dat poetul scrie: „Îmi vine uneori să cred în forţa cuvântului de a crea realitatea... " (v. *Avatarurile bunului simţ* şi *Despre corpul alergic al ideilor).* Evident, în aceste reflecţii Nichita Stănescu îşi cântă în primul rând propriul său cântec, mereu fermecător, incitant, edificator pentru pătrunderea a ceea ce creează ca poezie pură şi simplă, reconfortant prin gravitatea cu care îşi mărturiseşte încrederea de neclintit în opera în care se zideşte.

Surprinzător, iarăşi, este să aflăm în aceste *Respirări* o respingere *de plano* a „balcanismului"la admiratorul lui Anton Pann şi la continuatorul direct al lui Ion Barbu şi Mateiu Caragiale, până la un punct: „Hora, sârba, geambaraua şi celelalte cântece verişoare nu sunt în mod neapărat ale acestei ţări; ele sunt ale Balcanilor, în centrul cărora atât de *nebalcanicul popor român* (subl. ns.) fiinţează. Numitul spirit balcanic a fost un răsfăţ antonpannesc, iubit de către scriitorii de talent, dar nu mai adevărat ca amorul faţă de o marmoră" (*Ideea de naţiune la români*). Ceea ce este, credem, profund adevărat. Poetul ne convinge că definitorii pentru noi sunt colindele, pluguşorul şi *Mioriţa.* Acum îi înţelegem mai bine înclinaţia spre modernismul european autentic şi nou, postmallarmean, practicat de el mai mult şi mai eficient decât de oricare dintre contemporani. Dar îi înţelegem totodată şi înscrierea în tradiţie (pe care am văzut-o clar mai cu seamă citind cu atenţia cuvenită *Cartea de recitire*). Îi înţelegem *alegerea*, între toate versurile ce s-au scris în limba română, a celui din *Odă în metru antic:* „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată", urmat de blagianul: „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat" şi de bacovianul: „E timpul, toţi nervii mă dor"(v. *Cuvintele şi necuvintele în poezie*). Ca atare, nu jigneşte deloc, la noul poet, „orgoliul"de a se considera în prelungirea lui Eminescu (cum se întâmplă în cazul altora, deşi, din punctul de vedere al istoricului literar, continua şi mereu accentuata încă tendinţă a poeţilor mari de a-şi ţine ochii aţintiţi spre Luceafăr rămâne profund definitorie pentru epocă) când scrie: „Cel mai mare hemograf nu s-a născut încă, dar făcând calculul trist că se împlinesc 90 de ani de când Eminescu nu a mai scris real, cred că în acest an el se va naşte din nou de la început. Mă gândesc că, dacă unei femei îi trebuie 9 luni ca să producă miracolul existenţei, 90 de ani îi trebuie ţării ca să-l renască pe el. Eu am venit pe lumea limbii româneşti ca să-l vestesc" *(Hemografia, IV).*

Viitorul ar putea aduce surprize. Nu pretindem a fi spus tot ce trebuie şi cum trebuie despre cel mai însemnat poet al epocii noastre, care este Nichita Stănescu. Cum e firesc, aşteptăm şi alte voci de istorici literari, dintr-o perspectivă care, poate, în momentul de faţă ne scapă încă.

MARIN SORESCU*



Foarte popular – putând forma obiect de studiu pentru sociologi, literari sau neliterari, pe tema succesului –, respectat de critică și cunoscut relativ bine peste hotare, prin traduceri, puneri în scenă etc., Marin Sorescu și-a inaugurat prodigioasa-i carieră cu parodiile din *Singur printre poeți* (1964), volum prefațat de Marcel Breslașu și având norocul ca prin paginile lui să-și arunce ochii însuși G. Călinescu, aprobându-l, lăudându-l. Însă tot de la G. Călinescu, probabil, talentatul și mult prea inteligentul meșter într-ale poeziei Sorescu a aflat că parodia riscă a fi un gen minor, parazit, plăcut numai unei categorii de cititori. Ca atare, în *Poeme* (1965) și *Moartea ceasului* (1966), poetul intră și el în corul postlabișienilor din „perioada cea mai bună" a poeziei române de după 1944, cum însuși o numește într-un interviu cu Adrian Păunescu (v. *op. cit.*), alături de Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Leonid Dimov, Gr. Hagiu, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu (este ordinea indicată chiar de el) și consideră capitală „întoarcerea" la izvoarele cele adevărate ale poeziei,

*S-a născut în 19 febr. 1936, la Bulzești, j. Dolj (– m. 8 dec. 1996), ca fiu de țărani. A urmat cursurile liceului „Frații Buzești" din Craiova și ale liceului militar Dimitrie Cantemir din Predeal. A absolvit apoi Facultatea de filologie a Universității din Iași, secția rusă și română, în 1960. Debutează în 1957 la *Flacăra Iașului* și la *Viața studențească*, unde este și redactor (1960-1962), un post asemănător având ulterior și la *Luceafărul* (1962-1965), când obține Premiul Uniunii Scriitorilor, urmat de un altul pentru teatru (1968) și de un al treilea, acordat de Academia R.S.R., pentru piesa *Iona* (1970). A fost și redactorul-șef al revistei *Ramuri* din Craiova. Volumele de versuri, eseuri de teorie și critică literară, teatru și proză i-au apărut precum urmează: *Singur printre poeți*, EPL, 1964; *Unde fugim de acasă (Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești)*, Ed. Tineretului, 1966; *Poeme*, EPL, 1965; *Moartea ceasului*, Ed. Tineretului, 1966; *Tinerețea lui Don Quijote*, Ibid., 1968; *Iona*, EPL, 1968; *Teoria sferelor de influență*, Ed. Eminescu, 1969; *O aripă și-un picior (Despre cum era să zbor)*, Ed. Albatros, 1970; *Tușiți*, Ed. Eminescu, 1970; *Paracliserul*, Ibid., 1970; *Unghi*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Insomnii (Microeseuri)*, Ed. Albatros, 1971; *Suflete bun la toate*, Ibid., 1972; *Astfel*, Ed. Junimea, 1973; *Ocolul infinitului mic, pornind de la nimic*, Ed. Ion Creangă, 1973; *La Lilieci. Poeme*, Ed. Eminescu, 1973; *Setea muntelui de sare*, Ed. Cartea Românească, 1974 (conține teatru: *Iona, Paracliserul, Matca, Pluta Meduzei, Există nervi*); *Norii*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1975 (antologie); *Poeme*, cu o prefață de Cornel Regman, Ed. Albatros, (col. „Cele mai frumoase poezii"), 1976; *Starea de destin*, Ed. Junimea, 1976 (eseuri); *Matca*, piesă în trei acte, Ed. Eminescu, 1976; *Descântoteca*, Ed. Scrisul Românesc, 1976; *Trei dinți din față*, roman, Ed. Eminescu, 1977; *La Lilieci II*, Ed. Cartea Românească, 1977; *Sărbători itinerante*, Ed. Cartea Românească, 1978; *Răceala*, piesă de teatru (ediție bilingvă româno-engleză, traducere de Stavros Deligiorgios), Ed. Junimea, 1978; *Ceramică*. Versuri, Ed. Militară, 1978; *La Lilieci III*, Ed. Cartea Românească, 1980; *Teatru*, Ed. Scrisul Românesc, 1980 (conține piesele *Răceala* și *A treia țeapă); Viziunea vizuinii. Roman într-o doară*, Ed. Albatros, 1982; *Fântâni în mare*, poezii, Ed. Eminescu, 1982; *Drumul*, cu o prefață de Mircea Scarlat și o notă bibliografică de Virginia Sorescu, Ed. Minerva, (col. BPT), 1984; *Ușor cu pianul pe scări*, cronici literare, Ed. Cartea Românească, 1985; *Tratat de inspirație*, Ed. Scrisul Românesc, 1985; *La Lilieci*, poeme, Ed. Creuzet, 1986; *Apă vie și apă moartă*, Ed. Scrisul Românesc, 1987; *Ecuatorul și polii*, Ed. Facla, 1989; *Poezii*, ediție îngrijită de autor, Scrisul Românesc, 1990; *Poezii alese de cenzură*, Ed. Roza vânturilor, 1991; *Vărul Shakespeare*, Ed. Cartea Românească, 1994; *La Lilieci*, poeme, Ed. Creuzet, 1995; *Poezii*, Ibid., 1996; *Puntea* (ultimele versuri), Ibid., 1997; Fănuș Băileșteanu, *Marin Sorescu*. Studiu monografic, Ed. Steaua Procion, Buc., 1998.

„înnodarea firului" cu cei trei B – Barbu, Bacovia, Blaga – cu punerea, „fatală", a marelui Arghezi înaintea tuturor. Nu este deloc negat aportul generației imediat premergătoare, a lui Jebeleanu, Geo Dumitrescu, M. R. Paraschivescu, o dată cu prozatorii cei mai valoroși: Fănuş Neagu – „mare, domule!" exclamă el în interviul amintit – Bănulescu, „neîntrecut în fraza care cântă cu sufletul", Ivasiuc, „minte limpede, forță analitică rar întâlnită", D. R. Popescu, Breban, Sânziana Pop, Aurel Dragoş Munteanu, Zaharia Stancu şi Eugen Barbu – aceştia menționați fără vreo caracterizare anume din partea intervievatului – Preda, „mare maestru", în fine, „bătrânul" Velea.

Cum se vede, Marin Sorescu dă semnele unei propensiuni spre critică, pe care o şi practică din când în când, declarând totuşi că o urăşte. De ce? Cu dreptate, observă el, nu există studii consistente despre literatura cea bună de azi – asaltată de mii (chiar aşa, *mii*!) de imitatori nechemați, încât uneori valorile adevărate par a se pierde din vedere – mulți exegeți cheltuindu-şi energiile, cam prea insistent, în direcția elaborării de studii monografice minuțioase, „universitare, închistate", consacrate fenomenului literar revolut, de pe la 1900 şi chiar de mai înainte. Deloc neglijabile ni se par, pentru înțelegerea adecvată a creației sorescienе, eseurile din *Teoria sferelor de influență*. Pentru autorul piesei de teatru *Matca*, Ana din balada Meşterului Manole este, în folclorul nostru, singurul personaj care se poate compara cu „scepticul cioban din *Miorița*", a cărui seninătate în fața morții este „aproape întrecută de cea a tinerei femei", pentru că ea nu mai aşteaptă pasiv „nunta" (moartea), ci o grăbeşte, înfruntând forțele naturii dezlănțuite, „pentru a ajunge la timp *în zid*. E mai mult decât o seninătate: e o răzvrătire inversă, pentru înfăptuirea operei". Mulți înțeleg greşit inspirația din folclor, imitând superficial, pastişând, când, de fapt, *Oda în metru antic* (coincidență în păreri cu Nichita Stănescu până la un punct foarte înaintat) eminesciană este cea mai dreaptă continuare a creației populare autohtone. Chiar în acest sens, Barbu, Bacovia, Blaga sunt, ca şi Eminescu, poeți cu rădăcini adânci în etnosul autohton. În altă ordine, tot întrebându-se ce este poezia, hamletizând despre Baudelaire, „cu craniul versului său în mână", ori contemplând *Anabasis* de Saint John Perse, ajunge la concluzia – interesantă măcar în cât îl priveşte – că sensurile poemului „joacă" asemeni „razelor de soare pe solzii unei sirene". Obscuritatea, chiar încâlceala, învăluirea în mister, neexplicitul potențează (ca în *Eu nu strivesc corola de minuni...*) lirismul: „Forța lui Samson consta în încâlceala din cap. Când s-a limpezit, l-au prins şi l-au batjocorit filistenii". Împrejurarea e de natură să dea dreptate lui T.S. Eliot care include în propria-i operă fragmente din Eclesiast, din Ovidiu, Dante, Shakespeare, Baudelaire etc., mirându-se apoi cu naivitate cum versuri ale altora se potrivesc cu ale lui. „Poezia lui Pasternak (din care Sorescu traduce) este ca omul care fumează în fața unui tei şi tace. Cine să înțeleagă ce acțiune formidabilă este înflorirea teiului?" Paradoxal – admisibil însă în universul sorescian –, „nenorocirea" lui Odobescu, cel din *Câteva ore la Snagov* şi din *Pseudokynegetikos*, a fost că el „ştia să scrie", rămânând astfel „savantul mondial neştiut de nimeni" şi totodată literatul suspectat de... „savantlâc". Urmuz a nimerit-o mai bine – adaugă comentatorul, cu o undă de ironie parcă – renunțând la „divagaționismul" clasic, lizibil, în favoarea suprarealismului „perfect ilizibil" şi „mai metafizic". (Curios lucru, s-ar zice – deşi nu este deloc cazul lui Marin Sorescu –, mulți scriitori de azi contribuie la confuzia – pentru cititorul de condiție joasă – *metafizicului* cu *ilizibilul*. Căci, se ştie doar, avem mulți scriitori ilizibili şi câtuşi de puțin... metafizici, reci-

proca trebuind să fie cu necesitate adevărată.) „Divagațiile" lui Marin Sorescu sunt atractive mai ales prin punerea lor în pagină, cu ceva din stilul moromețian adus în serviciul comparatismului: despre Anton Pann ni se spune că a furat mai dinainte pletele lungi ale lui Eminescu, potcapul lui Creangă și mustața lui Ion Barbu, că „a mâncat coliva tuturor autorităților de snoave, tuturor înțelepților, făcătorilor de doine, de cimilituri, a tuturor bacilor spuitori de miorițe, s-a îmbătat criță cu proverbe și a plâns pe umărul literaturii populare, stropind cu lacrimi fierbinți *Esopia, Floarea darurilor, Alexandria, Povestea lui Arghir*". Asemenea reflecții rămân cu totul semnificative pentru cel care a scris *La Lilieci* dar și, mai în general, pentru cam tot ce s-a scris temeinic în literatura noastră actuală, dreaptă definire a fenomenului artei cuvântului românesc de la începuturile lui și până în prezent. Aproximativ de aceeași factură sunt eseurile și „microeseurile" din *Insomnii* (1971), ori din *Starea de destin* (1976). Despre Brâncuși: „Apoi Rugăciunea s-a mai ghemuit, s-a făcut broască țestoasă, focă. Apoi și-a dezdoit genunchii – pasăre măiastră, până s-a scurs prin vârful stâlpului din pridvor..." Despre *Învățăturile lui Neagoe*: „Dacă multe învățături de după aceea s-au dovedit, în cel mai bun caz, niște învățături de minte, cele ale lui Neagoe, izvorâte din conștiința unui mare bărbat [...], vor rămâne pentru noi un izvor binecuvântat, nedogmatic, proaspăt și fundamental. Aș vrea să mă cheme Teodosie". Despre Mateiu Caragiale: „Ori de unde ai începe proza românească și oriîncotro te-ai îndrepta, treci neapărat prin Curtea Veche a lui Mateiu Caragiale... ". Despre Alecsandri și Ion Luca Caragiale: „Dacă desfacem ceapa dramaturgiei românești, opera sa [a lui Alecsandri] și cea a genialului I. L. Caragiale, sunt două foi care se împlinesc și se îmbucă, frățește și cu lacrimă în ochi".

Cu o undă călinesciană ceva mai discretă, ușor detectabilă totuși, stilul prozelor-eseuri ale lui Marin Sorescu datorează mult, chiar mult de tot, sclipirilor argheziene din tablete și mai în general din publicistica marelui înaintaș, tot oltean.

Trecând peste parodiile din volumul de debut, expresia sorresciană rămâne, în mare, constantă, oricât de felurite și grave probleme ar pune: „subminarea" literaturizării, atacul retoricii instituite, clasice, demitizarea și demistificarea, coborârea abruptă, uneori chiar batjocoritoare, cinică, în concretul prozaic, jocul de cuvinte, scrisul-spectacol, înscenarea poantelor până la manierism – parcă prin sărirea dincolo de cal –, bufoneria etc. În patriotica *Bărbații*, de exemplu (*Poeme*, 1965), avându-l în fața pe Mircea cel Bătrân, pe Alexandru cel Bun, pe Mihai Viteazul, pe Ion Vodă Cumplitul, „îmbrăcați în zale", și pe Tudor Vladimirescu, „primenit și el cu zale/ peste cămașa morții" –, poetul se așază copilărește pe genunchii lor, îi trage de mustăți, îi roagă să mai stea pe acasă, să se bărbierească mai des („că, uite, bărbile lor/ mă zgârie/ când mi-alint de ele sufletul"), să-l ia cu ei în lupta de la Rovine, că-i mare, să nu-l mai lase „în grija femeilor". În legătură cu tăierea lui Brâncoveanu se imaginează că, la Istanbul, sultanul ar fi avut în palat „un coș de hârtii pentru capetele domnilor români". Astfel încât gravitatea răsare contrastând, în chipul cel mai neașteptat:

Dar ce tot răsfoiesc eu cartea asta cu poze?
Mai bine mă uit în sus,
Fiindcă cerul nostru e zugrăvit,
Ca Voronețul,
Cu toată istoria românilor.
Deasupra Posadei e lupta de la Posada.

Deasupra Podului Înalt
E lupta de la Podul Înalt.
Deasupra Călugărenilor
E lupta de la Călugăreni.

Sunt bătălii pe toţi pereţii
Şi în firide şi ocniţe,
Pe stele e chipul încruntat al bărbaţilor de demult.
Iar sus, în turla neagră,
Stă Decebal pe nori de otravă,
Bând otravă,
Şi otrava prelingându-se de pe mustăţile lui.

Aparenta neseriozitate, oltenească până la un punct, îl face pe poet, vorbind despre tablourile celebre, să spună că „poţi lega uşor conversaţie" cu maeştrii italieni, dată fiind marea „gălăgie de culori", că pânzele lui Van Gogh „sunt nebune", „se-nvârtesc şi se dau peste cap", tinzând să fie „supte de lună" şi de aceea trebuie să te ţii zdravăn de ele, „cu amândouă mâinile", că cel mai greu este să-l atingi pe Rembrandt, că Breugel îl face să plângă etc. El este un Don Quijote pe care Sancho îl ajută să se îmbrace în aşa fel încât să inducă în eroare morile: „Atent m-ajută să mă îmbrac/ Întâi c-o platoşă de-oţel, apoi cu una de bumbac:/ Să par pe dinafară slab şi moale,/ Şi să induc morile în eroare" (*Don Quijote şi Sancho Panza*). Inspiraţia livrescă este cu totul bătătoare la ochi în atât de cunoscuta, recitată pe la diferite ocazii, *Shakespeare*, unde pe sintagmele *Facerii* biblice se brodează aceste excelente, prin sugestie confraternă, versuri:

Shakespeare a creat lumea în şapte zile.
În prima zi a făcut cerul, munţii şi prăpăstiile sufleteşti.
În ziua a doua a făcut râurile, mările, oceanele
Şi celelalte sentimente –
Şi le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar, lui Antoniu, Cleopatrei şi Ofeliei,
Lui Othello şi altora,
Să le stăpânească, ei şi urmaşii lor,
În vecii vecilor.

Urmează un pasaj cu punctul de plecare în povestirea predilectă a lui Nichifor Lipan din *Baltagul* sadovenesc, prilej însă de răutăţi la adresa criticilor literari, la Sorescu sublimul făcând casă bună cu ironia şi situaţiile comice:

Atunci au sosit şi nişte indivizi care întârziaseră.
Creatorul i-a mângâiat pe cap cu compătimire,
Şi le-a spus că nu le mai rămâne decât să se facă
Critici literari
Şi să-i conteste opera.

De aceeaşi structură compoziţională, pe cât de „livrescă" la origine, pe atât de, din nou, foarte populară, pe înţelesul tuturor (la superficie poate, numai, pentru că altminteri conţine o extrem de fină observaţie cât priveşte rostul poeziei), este *Trebuiau să poarte un nume* începând cu totul deconcertant pentru cititorul sau ascultătorul neprevenit de existenţa unui model: „Ştefan cel Mare n-a existat. A existat Nicolae Iorga":

Eminescu n-a existat
A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe,
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Și niște ape ca niște copaci curgători
În care luna își avea cuibar rotit*.

Și, mai ales, au existat niște oameni simpli
Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare,
Sau mai simplu: ciobani și plugari,
Cărora le plăcea să spună
Seara în jurul focului poezii –
Miorița și *Luceafărul* și *Scrisoarea a III-a.*
....
Și pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume
Un singur nume,
Li s-a spus
Eminescu.

Că, în fond, poetul nu se joacă deloc cu vorbele o dovedește mult mai grava *Șah*, pusă sub semnul absurdului tragic existențial, cu propozițiile făcute să penduleze implacabil: „Eu mut o zi albă,/ El mută o zi neagră./ Eu înaintez cu un vis,/ El mi-l ia la război./ El îmi atacă plămânii,/ Eu mă gândesc un an la spital,/ Fac o combinație strălucită/ Și-i câștig o zi neagră./ El mută o nenorocire/ Și mă amenință cu cancerul..." Sigur că Universul, „Pământul/ Este o mare/ popicărie" și că „Totul e calculat dinainte/ Cu mare precizie" și „Numai noi, naivii,/ Mai umblăm pe la policlinici". Dar nu este câtuși de puțin neglijabilă consolarea de a auzi „stelele huruind/ Înapoi pe banda rulantă", de a le aștepta în fiecare seară ivindu-se la orizont. În general, scriitor eminamente cult – cum se spune – deși nu neapărat cu o cultură *sistematică* (ar fi fost rău dacă ar fi fost așa: Sorescu și ceilalți ca el se hrănesc din cultură în chipul cel mai natural, precum plantele și arborii din Amazonia, în deplină libertate osmotică), bine informat în tot ce s-a scris în literaturile lumii ca și într-a noastră, cu aplecare specială spre existențialism și absurd, știind a cârmi abil fluxul liric înspre oralitatea prozaică, „familiar și conversativ", mereu urmărit de tentația de a „dezbrăca" marile teme de drapările lor solemne (cum spune Vladimir Streinu, în *Versificația modernă*), Sorescu este un regizor de idei (Cornel Regman observă aceasta cu ascuțime) și oferă, în toate volumele sale, de la *Poeme* (1965), până la *Astfel* (1973) și următoarele, poezii-spectacol, pe cele mai diferite teme, îndeajuns de eclectic. Eclectismul tematic și meșteșugul „regizării"sunt moștenite de la Arghezi. În, de exemplu, *Bile și cercuri* s-a văzut, cu dreptate, o *De-a v-ați ascuns* și în *Rame*, o *Duhovnicească*, proprii însă, originale. O descoperire ar fi – cu punct de plecare totuși în inegalabilele *Flori de mucigai* – la Sorescu introducerea dialogului de toate zilele în plin poem, ca de exemplu în cvasiparodica *Ulise*. Eroul homeric, intrat în pielea oltenească a poetului nostru, își imaginează misogin-țărănește primirea pe care i-ar face-o Penelopa:

---

* Tot efectul provine de la „trouvaille"-ul din primul vers, citat mai sus. Acesta este însă „inspirat" dintr-o butadă a lui Emil Cioran: „Ștefan cel Mare n-a existat, l-a inventat Nicolae Iorga", reportată și de Paul Anghel (vezi vol. *Arhivă sentimentală*, EPL, 1968, p. 108).

Parcă văd că mă ia de la poartă în primire:
– Unde-ai putut să fii până acum?
– Am făcut războiul Troii, nu fi scorpie…
– Bine, bine, dar Agamemnon al Clitemnestrei
Cum de a scăpat mai devreme, că a și putrezit până acum.
N-ați avut cu toții același război?
– Am rătăcit zece ani pe mare, întrucât Neptun…
– Fără Neptun, te rog, spune clar
Cu cine?
Chiar până acum?
Ce mare a fost aia?

Încheierea-poantă pare a distona cu restul… poeziei, însă în vorbirea țăranilor olteni (vezi scheciurile lui Amza Pellea, ori romanul lui Dinu Săraru *Niște țărani*) te poți aștepta la iviri comice de idei „culte“ mai la tot pasul, asimilate *ad-hoc*: „Of, să-mi fac o căsuță/ Aici pe valuri,/ Să-mi ridic în colțișorul ăsta un cort/ Mai ferit/ Între Scyla și Caribda“.

Paradoxul dilemei este exploatat și în bucata *Clepsidra* (în vol. *Astfel*, Editura Junimea, 1973): „Nu știu dacă mă golesc/ Sau mă umplu,// Același bir de nisip/ Și așa/ Și altmintrelea“. În același sens, al indeciziei dilematice, grav-ironică, de sorginte țărănească, dacă stăm să ne gândim bine (o altă față a lui Moș Ion Roată, devenit, prin forța lucrurilor, intelectual), este piesa intitulată *Simetrie* (placheta *Tușiți*, 1970). Tot căutând să o scoată la capăt, în mult prea complicata viață socială, omul se pomenește de mai multe ori la răscruci (pus fiind să… opteze), unde calea se bifurcă, șansele părând absolut egale, „după toate legile simetriei“. Astfel încât, în imposibilitate absolută de a alege rațional, omului nu-i rămâne decât să se arunce orbește, când la dreapta – când la stânga, nimerind, asemeni oltenilor păguboși din glumele pe care le știm cu toții, exact drumul care nu trebuia. „Metafizicul“ ghinion, spre a-l numi așa, ne urmărește adesea până la capătul vieții: „Acum merindea îmi e pe sfârșite,/ Toiagul din mână mi-a îmbătrânit,/ Nu mai dau din el muguri,/ Să stau la umbra lor/ Când mă apucă disperarea./ Ciolanele mi s-au tocit de pietre,/ Scârțâie și mârâie împotrivă-mi,/ C-am ținut-o tot într-o greșeală… // Și iată în fața mea iar se cască/ Două ceruri:/ Unul la dreapta/ Altul la stânga.“

Acestea fiind zise, era de așteptat ca Marin Sorescu să scrie și teatru. În aceeași ordine de idei însă, să vorbim mai întâi de *La Lilieci* (cele trei volume apărute în 1973, 1977 și 1978), operă, bănuim, agreată mult de autor, în ciuda unei părți a criticii cam... nefavorabilă*. Titlul vine de la numele cimitirului satului Bulzești, probabil, unde „de ziua morților“ se mănâncă, precum în *Țiganiada*, cea mai gustoasă varză cu carne. După ce popa Niță blagoslovește țuica și bucatele, „Al lui Chirimețu“ zice: „Stingeți luminile că se consumă curentu“și festinul începe cu tradiționalele: „Dumnezeu să primească“, „Să le fie țărâna ușoară“ și chiar „La mulți ani!“, ulcica trecând din mână în mână, că „tot microbii ăia“. E vremea când cântă cucul și cimitirul are „un aer important, împăcat cu sine“, iar clopotul „nu deranjează“: „E bine să fii mort aici, între codri, locul e ferit, nici nu trage /… / Cântă păsările și e miros de lilieci înfloriți,/ Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta, de la intrare…“. Am citat din bucata titulară, de la sfârșitul volumului și a părții întâi, cea mai lirică cu putință, probabil. Ce sunt „poemele“ – cum le numește autorul – din *La Lilieci?* Poezie dintr-aceea cu care am fost obișnuiți până

* De menționat, totuși, aprobarea venită din partea unor Edgar Papu, Eugen Simion, M. Iorgulescu, și mai ales substanțialul articol referitor la toate cele trei volume, semnat de G. Dimisianu în *România literară* din 18.III.1982.

acum? În nici un caz. Proza cea mai prozaică, în litera ei, „personajele" (schițe și personaje), dialogurile și situațiile de rigoare sunt la locurile lor, rima și ritmul lipsesc programatic. Sunt „antipoezie"? Posibil. Mai curând ar fi vorba de niște schițe și „momente", dispuse la întâmplare, *amintiri* din copilărie și expoziție etnografică ale unui oltean trecut intens prin Arghezi, dacă nu și ideologie, aceasta putând fi împrumutată în mare secret lui Blaga, care zisese că „veșnicia s-a născut la sat". La Sorescu: „Satul e închis ca o cetate./ Totul se află înăuntru./ Când vine de la câmp,/ Omul parcă trage scara potecii după el;/ Ce se petrece în afară e din alt tărâm,/ unde ajungi călare pe pajură...". Cu toate astea, Nea Banța și Moș Gheorghe, ca Ilie Moromete și Cocoșilă ai lui Marin Preda, fac politică și pun țara la cale, în gura uliții, se răfuiesc cu Europa, cu „Clemenceanu ăla", cu „Curchil ăla", „e mare, domnule!/ E capul trebii acolo..." (scriitorul are grija datării, se ferește de dificultăți extraestetice). „S-au pus pe noi, pe Europa./ Striga peste gard: Pe Europa!/ Ăștia ne vând și ne cumpără până la toamnă,/ Dacă n-o fi așa, iote, să mă scuipi". Vin la rând vrăjile: Mitru Banții care era în vorbă cu Lisăndrica lui Sorescu, tăinuind ei înde ei, „pe vale", noaptea, văd pe Ioncica, dezbrăcată în pielea goală, descântând de luarea laptelui de la vacile, oile și caprele oamenilor. Când te doare capul, te duci la Floarea, care te vindecă legându-ți-l cu o sfară de jur împrejur, cu noduri mistice, anume făcute, mai punându-ți și o putinică goală pe creștet, care la strângerea cu călușul se învârtește, aducând oasele desfăcute ale craniului la locul lor. Leana pune rufele în albie la „amoi" și le uită acolo cu săptămânile, până ce bărbatu-său îi zice moromețenește: „Leano, hai, fă, să scoatem cânepa aia de la topit". Nicolae a trecut „nitam-nisam la adventiști", îi frecventează pe cei din Nătărăi (numele unui cătun) care cântă „Înălțat fie Domnul", nu mai vrea să se atingă de tigaia cu untură de porc și ține sărbătoare sâmbăta. Faptul e de natură să o determine pe maică-sa să „sară în apărarea bisericii ortodoxe", zicându-i „Mă schismaticule!"și să-l scoată cu reteveiul din primărie, unde se dusese să se însoare cu Mița lui Vasile, capul „schismaticilor" locali. Având o singură cămașă la viața lui, când i-o spală nevasta, Sandu lui Sfoiag se îmbracă cu „combilizonu" muierii, spre furia lui taică-su: „Păi, ce e, bă, cu tine?/ – Păi, ea pleacă la Bălcești să târguie./ – Și ce dacă pleacă?/ – Păi mă dete afar, -cuie ușa, până se-ntoarce./ – Fire-al păcatelor cu muierea ta – așa o duci tu acolo?/ Să te mai prind că-i calci pragul". Păun, poreclit „Umblatul", a fost în America, de unde s-a întors numai cu o ladă de scule de dulgherie și cu un ceas cu lanț, foarte complicat, trebuind să fie mereu potrivit după... „fuse", spre crucirea consătenilor care nu înțeleg utilitatea instrumentului: „Da' de ce n-a rămas acolo și-a venit/ Aici, unde nu interesează pe nimeni cât e ceasul,/ Fiindcă sunt la fel de preciși și cocoșii de pe gard?!" Mai erau unii care fuseseră la Paris, cu „călușul", și-și făcuseră poze lângă turnul „E Fă-l", bătându-le cu cuie în pereți, de le boteza popa când venea cu busuiocul ud, „ca pe icoane"etc. etc.

Dacă se mai îndoiește cineva cum că avem în față niște schițe din viața satului oltenesc și doljan, atunci să ia acest dialog și să-l pună lângă celebrul *Cum se înțeleg țăranii* al lui Caragiale, spre care Sorescu trage permanent cu ochiul: „Cum era în vechime./ «Aoleo-leo-leo-leooo... » «Ce ți-e, măă?»/ «Mă trimiseee...» «Cine măăă?» «Lache a lui Pătru.../ În pețit»... (Lache se apropia și el de cincizeci de ani/ Și nu voia să se-nsoare, ca și frate-său, Târziu.)/ «La cine măăă?» «La Frusina lui Coadă» (Asta murise de vreo/ Doi ani, de bătrânețe.)/ Lumea râdea pe prispă, cu coatele pe pridvor parc-ar fi/ Stat în balcon la un teatru mare, cât satul./ Babele știrbe își arătau câte un dinte gălbior: «Hi-hi-hi»./ «Dacă nici ăștia nu l-or urni... »/ «Taci să vedem ce mai boscorodesc»./ «Aoleo-leo-leooo!» «Ce ți-e, măăă?» «Au

năvălit tătarii/ La al lui Cină...» «Ce vorbeşti, măă? Şi ce i-au făcut, măă?»/ – «I-au luat ţapul în robie...» etc. (*La strigat*). Or, atunci ne putem şi noi erija în... teoreticieni şi, trăgând tare lucrurile de păr, vom arăta că la urma urmei şi schiţele sau momentele lui nenea Iancu pot fi „poeme". De ce nu? Orice artă a cuvântului adevărată, autentică, este poezie.

Coloratura dialectală este cu totul impresionantă în *La Lilieci*. Indiferent de valoarea operei (nestabilizată, încă, neratificată de timp). Dicţionarul Tezaur al limbii române va trebui neapărat să despoaie pe Marin Sorescu de aici. Numele proprii, de locuri şi persoane, poreclele, mai ales, abundă şi scriitorul le cultivă cu bună ştiinţă, ca orice filolog-poet: „Piscul de Bojii"... „Numele vine ori de la boji, ori de la Dumnezeu/ Dracu ştie, cum ne-a/ Lămurit Moşu Pătru./ Boji, în orice caz pe vremea aia mai erau, Dumnezeu – nu se vedea dar îl simţeau puii – Aici ar fi fost o mănăstire ţinută de călugării greci de la / Pera şi locul pe-atunci/ Se numea Pera Boji..."(*Piscul cu Bojii*). În *Cine mai trece pe drum* (vol. II) – titlu foarte... morometian – defilează poreclele olteneşti cele mai inedite prin pitoresc.

Oltenizându-l – în linia aceleiaşi idei – şi pe Anton Pann (cu prilejul scrierii unei prefeţe (v. Romulus Dianu, Sergiu Dan, *Viaţa minunată a lui Anton Pann*, text îngrijit şi prefaţă de Marian Barbu, postfaţă de Marin Sorescu, Editura Scrisul Românesc, col. „Balcania", Craiova, 1997), creatorul situaţiilor atât de tipice locului din *La Lilieci* reţine proverbul: „Câinele îmbătrâneşte de drum şi nebunul de grija altuia" (pe vremuri, oltenii, plecaţi la drum lung, legau căţeaua de inima căruţei), chip de a spune că o păţeşti când te bagi unde nu-ţi fierbe oala. Adaptând condiţia istorică a balcanismului la condiţia românului, Marin Sorescu află grotesc şi umor negru, un fel de absurd beckettian mult *avant la lettre*, în două istorioare din seria numită „Vorba ăluia": Doi condamnaţi la moarte sunt duşi la locul spânzurării. Din urmă, cu mare zor, convoiul este ajuns de o ştafetă a stăpânirii care strigă în gura mare: „Opriţi! Nu-i spânzuraţi, e ordin să fie traşi în ţeapă!", veste la care unul dintre condamnaţi reflectează: „este loc pentru şi mai rău". Sorescu găseşte aici lirism rilkean, „poezie de oră gravă". Într-o ţară de poveste, nu se ştie unde, împăratul dăduse poruncă să fie scoşi morţii, din ograda lor, nu pe poartă, ci petrecuţi peste gard. Lumea se roagă de autorităţi să fie scutită de această ocară, dar acestea vin cu o indicaţie şi mai drastică: morţii să fie scoşi din casă pe fereastră şi fără popă; pe urmă sunt siliţi (cei vii) să care morţii pe coş în sus, „cu picioarele-napoi" ş.a.m.d., astfel încât primul supliciu, cel cu trecerea peste gard, părea acum o nimica toată, ceva chiar parcă normal. Poetul admiră la Anton Pann (în aceste istorioare cu morala cum că totdeauna se află loc pentru un şi mai mare rău, lucru destul de obişnuit în biata noastră istorie naţională) *simţul gradaţiei*, realizarea situaţiilor de „râsu-plânsu", ca în Bosch şi Goya, despre care „jură cu mâna pe inimă" că autorul care a scris *Povestea vorbei* nu i-a cunoscut, deşi s-ar putea ca vreun „erudit de mahala" să-l acuze că „a tras cu ochiul la şolticul de Beckett".

Era de aşteptat deci ca Marin Sorescu să fie atras şi de proză. Romanul *Trei dinţi din faţă...* , în trei părţi şi XII capitole – scris la Berlin, în 1973, la Sinaia, în 1976 şi la Piatra Neamţ, în 1976, cum aflăm din nota finală – este cu totul onorabil, dar nu la înălţimea trebuitoare, prin raport cu poezia şi dramaturgia ieşite din acelaşi condei.

Treptat, de la Proust încoace (o dată precisă nu se poate fixa) – care Proust însă, precum se ştie, numai aparent este lipsit de rigoare în construcţie – a dispărut prejudecata departajării genurilor şi mai ales a dispărut prejudecata după care romanul s-ar conduce după unele legi. Acum se crede că în roman se poate pune

orice: reportaj, confesiune, eseu filosofic, memorii, istorie etc. Astfel au apărut romanul eseu (sau eseul romanesc, mă rog), romanul parabolă, romanul poem, romanul liric, labirintic, fantastic, realist-fantastic, oniric, antiromanul etc. etc. Din varii motive (şi moral-spirituale dar şi... material-lucrative, în certe cazuri), foarte mulţi scriitori îşi încep cariera cu poezii sau cu proză scurtă şi sfârşesc prin a compune neapărat romane. În ochii majorităţii mânuitorilor de condei (dar şi ai publicului cititor, în frunte cu criticii, crema, aristocraţia publicului cititor) romanul este *summa* creaţiei literare. Ceea ce nu se întâmpla – mai e nevoie s-o spunem? – pe vremea lui Shakespeare, Robert Burns, Racine, Molière, Boileau, chiar Goethe şi, mai încoace, la noi, pe timpul lui Negruzzi, Alecsandri, Eminescu, Creangă ori Caragiale (când, Doamne, ce mai de timp de citit aveau oamenii!). Nici măcar unul dintre cei mai abundenţi prozatori români, Sadoveanu, nu s-a arătat obsedat neapărat de roman. La noi romanul a înflorit cu deosebire în epoca interbelică şi a proliferat masiv, cantitativ, în literatura de după 1945. Aproape că nu există scriitor actual cât de cât format şi afirmat care să nu fi scris roman. Ba chiar şi criticii, printre picături, se apucă de scris romane, unii sfârşind a dezerta definitiv în tabăra mult mai comodă a romancierilor. Este aici un bine? Un rău? Un răspuns cât de cât plauzibil şi în bloc este foarte greu de dat. Nu ne rămâne decât să ne pronunţăm de la caz la caz, în funcţie de valori, principala raţiune de a fi a istoriei literare.

Facem aceste consideraţii mai mult pentru că e de mirare cum un poet de mare talent şi inteligenţă în arta potrivirii cuvintelor, Marin Sorescu – declarând că scriitorul trebuie să se prezinte cu toate armele în arenă (v. interviul acordat lui Adrian Păunescu) – a scris *Trei dinţi din faţă...*, unde se află de toate (ironie, umor, jocuri lexicale de tot felul, portrete şi situaţii picante ori numai penibile, grotesc şi sublim, coincidenţe de întâmplări ca în vechile povestiri etc. etc.) fără o şiră spinală epică mai dreaptă, mai ţeapănă, cerând parcă punerea în ghips, cum chiar se întâmplă cu unul dintre personaje într-un loc, cu Andrei. Căci personajele se ţin totuşi minte, ca şi schiţele din *La Lilieci*, măcar unele: Val sau Valer Tomiţă, tânăr cu origine vag muncitorească, boem deocamdată şi sculptor în devenire, cu mari ambiţii, vrând să calce pe urmele lui Brâncuşi, pare a iubi şi pare să fie iubit de Olga, o frumuseţe clasică, având părul neobişnuit de lung, bogat, soţia lui Sandu Şandru, ştab politic şi administrativ pe vremea prea dogmaticului deceniu (când se petrec întâmplările din carte), mai bătrân decât ea cu 15 ani, o brută geloasă, afişând însă nonşalanţă şi oscilaţii de caracter dintre cele mai neprevăzute. Neprevăzute sunt mai ales situaţiile: adunarea de la cârciuma numită „Fântânica" (suntem în Bucureşti), pierderea şi regăsirea Olgăi, „în noaptea de miere" a celor doi îndrăgostiţi, culeasă de pe stradă şi sedusă de unul Constantiniu, profesor de filologie la Cluj şi mare crai; adunarea şi masa cu ciorbă de peşte şi votcă de la Jurilofca, din întâmplare, cu tot cu istoriile petrecute acolo: moartea lui Burculeţ, împuns de o vacă, pe câmp, aflat fiind la muncă patriotică cu elevii (era profesor într-un sat din Oltenia), asistat de fostul lui coleg Tudor Frăţilă, ziaristul şi scriitorul în devenire; întâlnirea acestuia din urmă cu Diana, fostă colegă de la Iaşi, căsătorită între timp cu zisul Constantiniu şi divorţată, acum profesoară şi ea, la Titu; nebunia lui Mitache, alt coleg, poet famelic, învigorat când îşi vede tipărită prima poezie etc. etc.

Prea multe pagini (500!) pentru ilustrarea ideii, de unde impresia de umplutură colaterală a conflictului principal, rămas tocmai din această pricină neclarificat complet, ceea ce nu se întâmplă deloc în compunerile scurte ale lui Marin Sorescu, de orice natură ar fi ele. Prozatorul este tentat la tot pasul de observaţii „interesante" şi de tot felul de calambururi. (Vrea să-i epateze pe critici, cum fac mai toţi?

Nu credem. Mai curând autorul pare a se gândi la publicul cititor obişnuit.) Tudor Frăţilă era gata s-o ierte pe Diana, precum papa pe Friedrich Barbarossa: „Numai că el era un papă bun, iertător, nu suferea umiliri, era adică un papă-lapte". Inginerul Amzulescu, mare inventator, „trăia ca un cosmonaut, călător prin constelaţii (Prin instalaţii!). La un moment dat, i se cere o liţă, pentru restabilirea contactului electric: „O oliţă... râse Val". Numele zeiţei Iştar îl face pe Sandu să se gândească, confuz de tot, la „şiştar" ori la „biştar" etc. Pe scurt, scriind nu prea controlat, şi fără cunoscutu-i mare talent, bine supravegheat, Sorescu, popularul Sorescu, face tot felul de schime stilistice, neîndurându-se să mai lepede în coş din balastul asociaţiilor spre care îl poartă inspiraţia.

Mult mai strânse compoziţional, controlate riguros, sunt piesele de teatru-poeme ale lui Marin Sorescu, pornite iniţial din dorinţa autorului de a-şi verifica stăpânirea dialogului, cum informează el însuşi. Trilogia *Iona, Paracliserul* şi *Matca* este consacrată câte unui singur personaj, „având de înfruntat experienţe fundamentale, de cunoaştere, autocunoaştere şi năzuinţă spre perfecţiune". *Iona* – cu punctul de plecare în mitul biblic şi, poate, în celebrul tablou al lui Breugel cu înghiţirea succesivă a peştilor celor mai mici de cei mai mari – este drama-poem a omului care-şi caută eliberarea, spintecând, în cele trei tablouri, trei burţi de chit, una după alta, până când, ieşind la aer curat, constată cu disperare că: „E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou". Şi, spintecându-şi propriu-i pântece, în final, exclamă: „Răzbim noi cumva la lumină!". Este aici şi o posibilă replică la camusianul mit al lui Sisif, dar poate şi la adagiul biblic: „Împărăţia cerurilor e în voi!"(răspunsul lui Iisus la iscodirile fariseilor şi saducheilor). *Paracliserul* este drama „mistuirii pe verticală", a robului „catedralei, cu neputinţă de afumat până la cer?"; mama din *Matca,* ea singură, dat fiind că Dumnezeul ei „e pe drum", nu mai are nevoie de nici o divinitate, de nici un sprijin exterior, în „năzuinţa spre perfecţiune", în zbuciumul depăşirii singurătăţii. Sunt chiar autoexplicările autorului (v. vol. *Matca*, col. „Rampa", Editura Eminescu, 1976). Profunde, frumoase în adevărul lor – adevăr al vieţii, nu scos din cărţi, ne încredinţează dramaturgul – piesele lui Marin Sorescu nu sunt însă, după părerea noastră, şi „spectaculoase", cum îi sunt poeziile. Abia dacă regizori, scenografi abili şi actori mari, foarte talentaţi (de care, din fericire, nu ducem lipsă în momentul de faţă, Marin Sorescu mai mult decât oricine) le fac atrăgătoare pentru un public cât de cât larg, cu ecouri considerabile şi în străinătate. Pe acest tărâm poetul pare a întoarce spatele marelui public, gata să-l răsfeţe până mai deunăzi, ceea ce totuşi nu-i adevărat dacă privim lucrurile mai în adânc. El, dramaturgul, face gestul atragerii în sus a cititorilor şi spectatorilor suspecţi de superficialitate frivolă, iubindu-i şi adresându-li-se cu toată francheţea. În acest sens merită să consemnăm câteva replici care se ţin minte, replici cheie: „Eu cred că există în viaţa lumii o clipă când toţi oamenii se gândesc la mama lor. Chiar şi morţii. Fiica la mamă, mama la mamă, bunica la mamă... până se ajunge la o singură mamă, una imensă şi bună..." (*Iona*). Sau: „Un sfert din viaţă îl pierdem făcând legături. Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri şi praf. Totul curge aşa de repede şi noi tot mai facem legături între subiect şi predicat. Trebuie să dăm drumul vieţii, aşa cum ne vine exact, să nu mai facem legături care nu ţin..."(*Ibid.*). E adevărată observaţia lui Nicolae Manolescu, cum că Sorescu îi „urmează" pe Ionesco şi pe Beckett, fără a le „repeta" maniera şi mai ales fără a le repeta filosofia. Ba dimpotrivă, piesele lui sunt „ca o metaforă compactă a existenţei, ca un raport între om şi lume, în care lumea nu poate fi închipuită în afara omului". Ionesciană este mai ales, am adăuga, *Există nervi*: „ION: Poate ar trebui

nici să nu mâncăm în timpul mesei. ALIN: Spre asta se și tinde. Numai așa cred că am fi salvați. ION: Pe mine m-au salvat o dată. Acum vreo zece ani. Căzusem pe capul lor și m-au ridicat în picioare. ALIN: Dă-i în masa, că sunt niște porci. ION: Eu trebuie să-mi cumpăr unul... Sau măcar un iepure de casă..." Ar fi totuși exagerat, orice s-ar spune, să-l comparăm pe dramaturgul nostru cu marii Ionesco, Beckett ori Dürrenmatt, eventual să-l aflăm (indiferent de modul „pozitiv"în care își conduce ideile) superior acestora, cum fac unii critici.

Mai spectaculoase, cu succes de public mare, ne închipuim, sunt *Răceala* și *A treia țeapă*, unde Sorescu, foarte în stilul său (dar scrutându-i cu mare atenție pe maeștrii actuali, din nou în frunte cu Ionesco), reabilitează, în bună tradiție românească (Eufrosin Grămăticul, Ion Budai Deleanu, Eminescu și ceilalți), figura lui Vlad Țepeș. Amestecul de tragic și comic este de rigoare și patriotismul, de substanță, este din nou cel oltenesc-țărănesc. Construcția solidă lipsește, însă situațiile de șoc, mai ales dialogurile, ca în *La Lilieci*, sunt de neîntrecut. Dramaturgul a descoperit și realizat aducerea în *prezentul nostru* a istoriei ca nimeni altul. În prima piesă, Țepeș nu apare deloc, dar se simte pretutindeni, în țară, printre ai săi, ca și în tabăra turcească, în care băgase groaza, năzuind, o dată, noaptea, prin surprindere, până la cortul sultanului, cât pe ce să-l omoare, tăind o mulțime de turci. În a doua, e prezent mai tot timpul, făcând, cu metodele-i cunoscute, ordine și dreptate, nemulțumit totuși până într-atât de sine, încât este gata să se tragă și pe el însuși în țeapă, așezându-se între doi supraviețuitori nedreptățiți. Replicile își trimit întotdeauna ecourile din prezent înspre trecut și se țin foarte bine minte. Mahomed îl lasă pe Țepeș să mai îmbunătățească situația din țară, și la un moment dat ordonă: „Năvălim... și îi mai dăm înapoi cu două secole". Visul sultanului nu este chiar acela de a turci țara cu totul – lucid fiind, își dă seama că lucrul este cu neputință; ar vrea numai s-o populeze cu un număr de lichele turcite: „Să stea licheaua turcită pe sofa, așa, într-un cot, să tragă din narghilea, să dea bacșiș pișicherilor și samsarilor, ca să scape de haraci, de belele și dandanale... și să nu fie în stare să se scarpine singur după ureche, necum să mai pună mâna și pe sabie. Noi o să fim cu sabia". Ar voi să *termine* și cu Ștefan cel Mare, aliatul lui Țepeș: „Într-un an-doi, terminăm cu el. Ăsta e mic de stat, n-are voie să domnească mai mult de cinci-șase ani. Că e mânios și, în loc să vină să ne sărute mâna, umblă cu soli pe la polonezi, pe la Doge". Românii au răzbit cu... mămăliga. Așteptându-l pe căpitanul Toma cu vești de pe câmpul de luptă, Doamna Stanca, ajutată de Safta, prepară, oltenește, mămăliga (nu are importanță că, pe vremea lui Țepeș, obiectiv vorbind, mămăliga din făină de păpușoi nu exista) și ața cu care să fie tăiată. Au răzbit cu mămăliga și cu râvna plodirii. Trebuind să mai adune flăcăi de oaste, pentru continuarea războiului, căpitanul Papuc se arată îngrijorat, întrezărind totuși soluția: „Dacă mai luăm câțiva oameni... rămânem fără armată... că o mână suntem toți... Dacă scăpăm din beleaua asta... ne punem pe făcut copii. Gata, nu mai merge cu huzurul. Să dea dracul să se nimerească vreunul sterp". Nici Radu cel Frumos, fratele lui Țepeș, pretendentul la tron și omul turcilor, nu pare convins de posibilitatea înfrângerii de tot a românilor: „Păi, știu eu, că oamenii sunt cam îndărătnici... grei de cap... limba noastră are altă structură gramaticală". Dacă Radu cel Frumos e pus să vorbească asemeni lingviștilor moderni, alt personaj, Joița, se exprimă în cea mai zdravănă limbă oltenească, tare ca piatra, cum numai sub condeiul lui Sorescu mai aflăm astăzi. E furioasă, adusă fiind în fața domnitorului sub acuzația de curvie: „Tu să nu mă faci pe mine curvă – se adresează lui Pârvu – , că tu nu te-ai culcat cu mine, nespălatule, fir-ai al dracu' de călău, vedea-te-aș în țeapă cu zgaidele-n sus, mânca-te-ar ciorile, umple-te-ar păduchii, duce-te-ai învârtindu-te! Și să aud de tine că ai

crăpat... (*Scuipându-l*) Ptiu! (*Către Vodă, indignată la culme.*) Nu mai e dreptate în Țara Românească, bă, tu ce faci? Ce stai ca o momâie, de-i lași pe toți golanii să facă pe-mpărații și să-și bată joc de oameni, că-mi vine să iau o sabie și să tai de la o margine". Culmea e că femeia îi place lui Țepeș, mai ales că, așa grobiană cum pare, are o conștiință politică limpede despre rolul românilor aici, la porțile Europei. Vin turcii peste noi? „Păi să vină, fir-ar ai dracului, că de când se tot screm, veneau și treceau, erau acum la mama dracului, în fundul Europei. De ce să le ținem noi piept acilea? Ne plătesc ăia din apus că-i apărăm aici? Sunt și ăia niște tâmpiți." În fine, Pârvu, care o adusese în divan, observă că inculpata „n-are vocabular", în timp ce un alt sfetnic, Chioru, opinează că respectiva „n-are perdea deloc", de unde replica promptă a Joiței: „Perdea a avut mă-ta când te-a făcut..." etc. Neîndoios, meșter al notării limbajului, condiție capitală a vieții personajelor, Marin Sorescu face cu ochiul și către spectatorul oltean din stal, în cadrul unor limite gândite a nu strica absolut deloc sevele tari ale ideilor. Și eroul principal, mai complicat sufletește desigur, e pus să se exprime convingător, când apreciază portretul pe care i-l face un pictor italian: „Mustața e a unui ins care are timp să se uite în oglindă. Într-o oglindă întreagă, iar eu n-am avut decât cioburi de țară spartă... în care m-am zgâit. Nu ca să-mi fac mustața, ci ca să văd cine mai vine... Și veneau toți. Ca să văd ce mai e de făcut... (*Stins*). Și la urma urmei, ce-mi aduci mie poze împopoțonate?"

Spectacol fără scenă și actori este „romanul într-o doară" *Viziunea vizuinii* (joc de cuvinte tipic sorescian), apărut în 1982, cu punctul de plecare în Urmuz și cu un model mai îndepărtat în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, simplificat, și mai pe gustul (de l-or fi având în cazul de față) cititorilor de azi. E vorba de o satiră cam... ermetică, o fabulă animalieră, cu Ursul, cu Vulpea, Iepurele, Lupul, Cocoșul, Bursucul etc., „jocul" trecând mereu în primul plan. Fiecare din cele 33 de capitole are câte un moto (fragmente mai mult inventate decât reale: începutul basmului *Cotoșman Năzdrăvan* de Ispirescu, teorema lui Pitagora, din *Amintirile* lui Creangă, din *Ghilgameș*, din *Cântarea Cântărilor*, din Iorga, Borges, *Bhagavad-gītā*, E. Lovinescu, Horațiu, Homer, Democrit din Abdera etc. etc., până și dintr-o *Istorie a literaturii eline* atribuită lui Ioan Grigorescu și apărută la „Editura librăriei Pavel Suru, București f.a."– procedeul este „furat"deci de la Mircea Horia Simionescu). Animalele sunt puse să „dizerteze"despre fel de fel de probleme cosmologice, biologice, despre „Buricul pământului"etc. Se face și filologie comică. Cuvântul țigănesc *a mangli* s-ar fi aflând și într-un dialect din India și înseamnă „a fura-furare, conjugarea I-a activă". Se face haz sumbru de etimologiile nesigure, precum bătrânul nostru *ghiuj*, de terminația *-ură*, din ... *zmeură*, posibil efect „de contragere a vocalelor *i* și *î*", ceea ce ar trimite la un cuvânt turanic. Urmuziene sunt și majoritatea versurilor din acest antiroman, de exemplu: „Sachelarie, Macarie, Ilarie/ Toți aveau câte o carie./ Le-au încărcat într-un tramvai/ Și l-au tras cu un pai.// Sachelarie îl bănuia pe Macarie/ Care mai avea o carie/ – Macarie, mă Carie, Măgarie/ Scoate și ailaltă carie". Altele sunt arghezisme, sau în genul Păstorel, aduse la zi: „Existențialei Mița/ I-a rupt trăznetul rochița,/ Cum făcu, cum nu făcu,/ Că-n furou rămase, tu!" *Viziunea vizuinii* nu e deloc serios. Rămâne ca o jucărie, acolo... Nici Urmuz, în ciuda unor păreri contrarii, nu a scris capodopere precum Ionescu și Beckett.

Să dăm, la rându-ne Cezarului ceea ce este al Cezarului. Cu demnitate și decență, pe tăcute mai mult. Numai așa îl vom sili să ne recunoască și să ne respecte, pentru ceea ce suntem și avem.

ION GHEORGHE*



Şi Ion Gheorghe este contemporanul şi urmaşul lui Nicolae Labiş, cu care a fost coleg la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu". După exerciţiul considerat neizbutit din romanul versificat *Pâine şi sare* (1957), după continuarea din *Căile pământului* (1960) – monografii ale ruralului şi confesiuni sentimentale, în general – şi după *Nopţi cu lună pe oceanul Atlantic* (1966), mai mult nişte reportaje de călătorie, acestea, subiectiv-lirice, odată cu apariţiile din *Vine iarba* (1968), *Avatara* (1970), *Zoosophia* (1967), *Cavalerul trac* (1969), *Mai mult ca plânsul* (1970), ori *Megalitice* (1972) unii critici l-au apreciat la modul superlativ: „poeta vates", „rapsod de tip rural", „mesianic" „profetic", „mare vizionar" ş.a.m.d. Eugen Barbu îl lăuda până la a-i atribui titlul de „cel mai mare poet contemporan [...], cel mai mare poet al generaţiei sale, poetul naţional [...] înarmat cu o misiune pe care nu o leapădă, purtând un steag sfânt, neîntinat" (am citat concluzia din *O istorie polemică şi antologică*..., volumul prim, singurul apărut, închinat poeziei contemporane).

Însă *Balada ţăranului tânăr*, ca să începem cu o primă piesă selectată de însuşi poetul în antologia *Poeme* apărută în 1972, col. „Cele mai frumoase...", prefaţată elogios de Marin Mincu – suntem aproximativ la vârful gloriei atinsă în timp de Ion Gheroghe – este prozaică, obositor de lungă şi destul de confuză, ca şi *Am dormit prima noapte pe mare* ori *Tot mai visez pământul*. Abia din ultima se pot selecta câteva şiruri mai clare, unde patriotismul vibrează autentic, într-o expresie originală prin încărcătura ei baroc-energetică:

> Azi noapte se făcea că lucrez într-o fermă străină,
> numai pătule de porumb şi hambare de grâu peste tot;

---

*S-a născut la 16 aug. 1935, la Florica, j. Buzău, unde urmează şcoala primară, continuându-şi ulterior studiile secundare la Şcoala Normală „Spiru Haret"din Buzău, devenită Şcoala pedagogică din Buzău. Se remarcă în cenaclul „Al. Sahia", din capitala judeţului natal, câştigă un premiu al revistei *Tânărul scriitor* şi este trimis la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu" din Bucureşti, pe care o frecventează între 1952-1954, în cea de a treia promoţie, având-i colegi pe Nicolae Labiş, Gh. Tomozei, Radu Cosaşu, Ion Grecea, Al. Ovidiu Zotta, Horia Aramă, Florin Mugur. Între 1954-1957, lucrează sporadic la publicaţiile *Albina* şi *Drumul belşugului*. În 1960 îşi trece examenul de diplomă la Şcoala pedagogică de învăţători din Bucureşti, şi în 1970 devine absolvent cu diplomă al Facultăţii de filologie a Universităţii din Capitală. Debutează editorial cu romanul în versuri *Pâine şi sare* (EPL) în 1957, când devine şi membru al Uniunii Scriitorilor. Celelalte volume: *Căile pământului*, Ed. Tineretului, 1960; *Ţara rândunelelor*. Poezii pentru copii, Ibid., 1963; *Cariatida*, Ibid., 1964; *Nopţi cu lună pe oceanul Atlantic. Scrisori esenţiale*, EPL, 1966; *Cariatida* (reluare într-o formă deosebită), Ed. Tineretului, 1967; *Zoosophia. Versuri*, Ibid., 1967; *Vine iarba*, EPL, 1968; *Cavalerul trac. Versuri*, Ed. Tineretului, 1969; *Mai mult ca plânsul. Icoane pe sticlă*, Ed. Eminescu, 1972; *Avatara. Versuri*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Megalitice. Versuri*, Ibid., 1972; *Poeme*, cu un cuvânt înainte de Marin Mincu, Ed. Albatros (Col. „Cele mai frumoase poezii"), 1972; *Noimele*, versuri, Ed. Cartea Românească, 1973; *Cultul Zburătorului* (opiniile poetului despre lumea miturilor autohtone), Ed. Eminescu, 1974; *Dacia Fënix*, poem didactic, Ed. Cartea Românească, 1978; *Proba logosului* (retrospectivă antologică), cu o prefaţă de C. Stănescu, notă biobibliografică etc., Ed. Minerva, col. „BPT", 1981; *Zicere la zicere*, Ed. Albatros, 1982; *Scripturile*, Ed. Eminescu, 1983; *Joaca jocului*, Ed. Cartea Românească, 1984; Ion Negoiţescu, *Scriitori moderni*, vol. II, *Ion Gheorghe şi originile*, p. 192-299, Ed. Eminescu, 1997.

număram vârstele pe grăunțe de știuleți și de spice;
cele triste cu boabe de porumb, cele albe – cu sămânța de pâine;
în loc de bani aveam boabe de porumb în buzunare;
cumpăram lapte și cămăși pe boabele de porumb;
la casa cinematografului dădeam câte două, trei boabe de grâu,
la baruri dădeam două căciuli de porumb, să danseze femeile;
se putea turna în părul lor semănătură de secară și alte semințe.
Prețurile pe lume se făceau peste tot în grăunțe și boabe;
cumpărai o cameră la hotel cu cincizeci de boabe pe oră
cu-o sută de boabe îți alegeai o femeie-mbătată…

Concluzia, frumoasă, tonifiantă, încărcată de superbia țăranului din Bărăgan – la românul ieșit să vadă lumea din jurul Atlanticului – este convingătoare poeticește, dat fiind că: „Il tutto mondo è un paese… / dar vreau să mor ca un câine cu botul pe pragul de-acasă". *Vine iarba*, pe drept cuvânt lăudat de mai toți, este poemul energiilor pământului, potopitoare, amenințătoare, imposibil de stăvilit cu civilizația fierului. Prin *Bietul Ioanide*, G. Călinescu deplora invazia vegetală a Bărăganului, împiedicând temeinicia pietrei arhitectonice, construcția greacă, geometrică și clasică, rațională. Ion Gheorghe, țăranul frenetic, delirant, dionisiac și tracic, exultă la invazia ierbii în cetate:

Vine iarba, se-nspăimântă orașele,
nemăsurat le încearcă, din adânc;
simt forfotând, mișunând, năvălind
grăunțele, sâmburii, spicele uzurpate,
pășunile pe care s-au întemeiat.

Civilizația tehnică a adus tragedia cailor (motiv poetic pe care l-am mai întâlnit la Beniuc și-l vom mai întâlni și la alții), „amenințați de puii de găină"(Geo Bogza, observând poluarea apelor Colentinei, ne vedea amenințați de… porci) flămânzi și de „stâlpii de sensuri" care li se pun în roate (semnele rutiere adică). Poposiți la oraș, mai bine zis împinși încoace de noile împrejurări civilizatoare, țăranii mănâncă pâine cu pepeni, pe sacii de ciment. Erau constructorii (vorba lui Marin Preda) socialismului la modul cel mai propriu. Poetul are viziunea unor „pietre de catedrală" care-i smulg din condei catilinare:

Câte pietre atâția la oraș țăranii;
dacă sunt tineri, mănâncă o pâine pe zi,
câte-o jumătate de kilogram de roșii;
străbat pustiul nașterii cuvintelor,
dorm pe ușile de lemn ale circului,
în duhoarea apei ce iese pe nările gladiatorului;
consulul își scutură cămașa față de ei,
se spală pe ceafă de părul căzut la tunsoare,
și-ntreabă-n fața lor palmierul carbonizat:
Quousque tandem abutere, Catilina?…

Încurajat de critică, de protocroniști mai ales, Ion Gheorghe se cufundă cel mai adânc dintre toți (din prezent ori din trecut) în autohtonul tracic și în balcanismul bizantin, așa cum le înțelege el. Exactitatea istorică nu pare a-l tulbura în vreun fel. Al. Piru observa că identificarea lui Ion Vodă cel Viteaz cu „calul Inorog cu piciorul pintenog" nu este posibilă, ea fiind împotriva tradiției culturale instituite deja prin

Dimitrie Cantemir. (Adăugăm că nici „piciorul pintenog" nu-i prea bine spus: se zice „pintenog" pur și simplu, în spiritul cel adevărat al limbii.) Cât îl privește, pentru Ion Gheorghe (semne la înaintași i-am putea descoperi în Urmuz, Ion Barbu și Dan Botta, cei doi din urmă mai cuminți, mai... raționali totuși), între balcanismul bizantinizat și modernismul surrealist nu este, uneori, decât un pas. Pe care poetul îl și face, adoptând absurdul magic din ritmurile descântecelor: „Alfa,/ beta/ și omega – / baba Safta/ baba Veta – / Babamega,/ vin să descânte/ de la Răspântie./.../ Douăzeci și unu de bobi/ căzuți la preabunu/ robi; / (de fapt „bobii" tradiționali ai descântecelor sunt, se știe, în număr de 41, n.n.) douăzeci și unu de frați/ unu decât unu/ de-nvățați;/ de filosofi/ crescuți cu cartofi,/ de vraci/ crescuți la vaci,/ de doftori/ crescuți la oi..."etc. În *Licoma*, care trezește, tot așa, senzația de neseriozitate (ce parcă n-ar sta în intențiile versificatorului) se produce rima degradantă „fasole-Manole": „Celnica/ melnica,/ bob fasole/ vine Meșterul Manole;/ cu piatra, cu bârna/ și cu toată râvna". Degradați, în aceste jocuri de versuri copilărești, par Ștefan cel Mare, Daniil Sihastru, plăieșii viteji de la Neamț etc.; intervin urmuzisme de felul acestora: „Tenti/ enti/ regi și crai/ la Baia făcuți crai" (măcar la Barbu, în: „Cir-li-lai, cir-li-lai...", era vorba de niște câini îmbăiați); „Mateiaș/ cu săgeata-n fluieraș..." (în fluierul piciorului adică, n.n.); Țangăr/ mangăr/ guguștug/ Sobieschi pus la plug" (unde recunoaștem ecourile din „vir-o-con-go-eo-lig/ oase închise afară-n frig" – însă povestea, după Grigore Ureche și Neculce, cu polonii puși la plug, să are Dumbrava Roșie, avusese loc la 26 octombrie 1497, pe timpul regelui Albert; în timp ce celălalt rege polon, Ioan Sobieski, ataca Cetatea Neamțului abia după două secole, în 1691, dar, mă rog, pentru un suprarealist, lucrul nu are importanță și-l semnalăm mai mult ca pe o procedare poetică specifică în cazul de față), „Mahomed,/ carne de ied,/ mahomedoaie,/ carne de oaie – // Toți la aratru/ de patruzeci de ori patru" (dar turcii n-au fost puși la plug niciodată). După modelul *Mahomed – Mahomedoaie* – fenomen lingvistic numit „moțiune" (formarea femininului după masculin și invers, în certe cazuri, nu în toate; dar și Ion Budai Deleanu zisese „Dumnezeoaie" și „Dracă") – Ion Gheorghe abuzează nepermis scriind *tigra* (feminin de la *tigru*), *Pruta* (feminin de la *Prut*), *copăcioaie, goruna, faga, paltina, ulma, frasina, măra, teia,* anume spre a face în ciuda legii bine știute, cum că toate numele de arbori, provenite din latină, sunt de genul masculin. Punctul de plecare al lui Ion Gheorghe este, se vede, un cuvânt precum *Arbora*, pe care îl pune și în titlul poeziei, cuvânt care însă nu se referă la mânăstirea din Bucovina (și nici la numele cunoscutei societăți a intelectualilor români din timpul Imperiului Habsburgic), ci la patria cavalerului trac Manimazos, confundat până la identificare cu Sfântul Gheorghe, devenit un fel de blazon al buzoianului (e drept, cunoscutul basorelief antic înfățișând un cavaler trac seamănă cu sfântul, însă fără balaurul de sub picioarele calului): „Pe Valea Frumoasei/ trece Manimazos cu Șarpele Casei:/ calu-i cu piciorul subțire/ strălucește de primenire,/ căci părul i s-au schimbat/ prin lumea unde-a umblat:/ scuturate de toate vânturile/ i s-au oțelit oasele – / ca unei păsări ce știe să zboare/ zvântat-au măduvele împovărătoare".

Volumul *Noimele* (1976) are un moto scos din *Metamorfozele* ovidiene: „...Și-n scurt timp,/ prin voința celor de sus,/ pietrele aruncate de mâinile bărbatului/ au căpătat chip bărbătesc,/ iar din cele aruncate de mâna femeiască/ a apărut femeia./ De aceea suntem noi neam tare..." Influențele din V. Voiculescu (originar tot din ținutul Buzăului, unde spre partea muntelui satele sunt vechi și statornice în tradiții) se întrevăd de departe la Ion Gheorghe, chiar exacerbate, motivele poetice ale înaintașului fiind reluate conștient, manierist am zice:

La asfințit m-a otrăvit zeița cu uitătură de șarpe –
boală de care nimeni n-a știut să mă scape:
patruzeci de ani am trăit ispășindu-mi somnul prin lume
se spune c-am plâns pe malul noianului de ape
unde mi-am spălat fața și-am strigat-o pe nume.

Poetul cel nou caută sensuri mai precise și mai apăsate în direcția autohtonismului, a rădăcinilor adânci ale stirpei înfipte în pământul pe care stă de atâtea mii de ani. Este asociată și ideea din *Ghilgameș*, epopeea sumeriană de care era obsedat (într-alt sens însă) și Nichita Stănescu: „Din vale până-n deal, drum de o zi de trudă pe jos – / dar eu mi-am mers tinerețea și-ntreaga moarte:/ patruzeci de ani mi-am suspinat dorul primejdios/ a ceea ce vedea Ghilgameș de departe,/ până la Fápturile-de piatră* nesparte". Compunerea din care am citat se cheamă *Istrița, Istrița!* Asteriscul (figurând în textul original) trimite la această notă din josul paginii: „În prezent se consideră că erau niște statui de piatră nemuritoare și cu puteri fermecate, care trebuiau să călăuzească corabia fără primejdie prin «apele morții», la a căror atingere orice echipaj ar fi murit". (Așadar, Ion Gheorghe preia unele ipoteze în legătură cu statuile de piatră uriașe din Insula Paștelui – la care Michelangelo s-ar fi uitat urât de tot – și le aplică la o metafizică presupus autohtonă.) În consecință, *Mumele* sunt niște bolovani cioppliți de vânturi și ploi (ori de mână omenească?) asemeni Babelor de pe Caraiman, ca Dochia de pe Ceahlău:

Țăranci la toate vârstele, făcute bolovan:
care strângându-și picioarele ca pasărea-n zbor,
care proptindu-și bulumacul gleznei dolofan,
care lipindu-și tălpile pe pământ până-ncolțesc
rădăcinile din călcâiele lor.

Ca și la Voiculescu, din nou, în *Ursul*, fiara sihastră a munților râvnește fetele cele mai tinere:

genune de forfota cărnii scăpată prin altițe,
de unde-i înfrunta ochiul de șarpe-al unei alunițe;
ursul făcea bale cu buzele la snopul părului
în care lucea secera unei zeițe...

Totemul este fiul Cerului și al Gliei-Mume, „stirpe de meteoriți", un Zburător care „a roit" neamul nostru, „de ni se tânguie sufletul în amfora cu piatră pe gură". Ciudat apare faptul că în *Noima de bine* aștrii sunt puși să miroase ciorapii țăranului (naturalism... liric?): „Ciorapii țăranului mirosiți de toți aștrii și dezmierdați/ adică șterși ca viței de zmârdă (poetul naturalist ne instruiește asupra etimonului pentru *dezmierda* și *zmârda*, optând probabil pentru originea slavonă și nu pentru cea latină) de către maica lor/ o pereche de vite ce fac ei și umblă din Munții Carpați". Spre a deveni cu adevărat *Uom*, cântărețul străvechiului bea din Urma „năzdrăvană", „cu fața de baltă", odată cu păsările, cu vitele, cu fiarele și toate celelalte lighioane, se scaldă „în albia Talpei ăleia de țaran străvechi". Maniera Cotruș este vizibilă în *La căpătâiul gigantului*, ca și în *Mutul* (din volumul *Megalitice*, 1972). Izbitor, pe lângă gigantism, este însă naturalismul sublimat, spiritualizat, devenit moaște, se înțelege, asemeni jegului și duhorilor asceților, în hagiografii:

Cum stă răscrăcărat, de parcă s-aține la boi
din rândul degetelor gâtlănoase ca nişte prune
se ridică degetul hegemon, scurt şi țeapăn ca gâtul de rățoi
dând un şut în botul gros al soarelui apune –
Moşie, Patrie – şi dacă nu duhneşte-a carne putredă a sânge acru
a borş de transpirație şi-a scârba tuturor privăților
aceasta se datoreşte fluviului de sudoare vechi şi sacru
curgând din apeductele de os ale bătrânilor în crucialele
vene ale nepoților.

Ca să se înțeleagă „frumusețea" unor pasaje precum cel de mai sus, alegem încă unul, unde e vorba de „scalda grâului", adică de prepararea semințelor în vederea viitoarei recolte. Țăranca, deoarece acest ritual i se potriveşte ei mai mult decât bărbatului, ia sacul în brațe ca pe „părintele ei", „beat" şi „bătrân", ca şi cum l-ar sui în pat. Apoi:

îl târî prin curte până la albie
îl deşertă de parcă-l lăsă-n pielea goală
ca pe copilul ei, când se-ntoarce de la şcoală
plin de păduchi şi de scabie
de mână-l smuci pân'la râu
răpciugos şi zmărdan...
etc.

Iată, aşadar, un *Georgicon*, tipic pentru Ion Gheorghe, deloc senin, ci teluric, aproape furios, o fatalitate mai bine-zis.

N-am putea şti câtă seriozitate şi câtă fantezie (arheologii tac la acest capitol, intimidați, sensibili şi ei, la urma urmei, față de protocronişti) pune Ion Gheorghe în *Cultul Zburătorului* (*Opiniile poetului despre lumea miturilor autohtone*). Colindând munții, probabil mai mult pe firele albiilor de piatră ale pâraielor, autorul ciudatului studiu-ipoteză colecționează peste 500 de obiecte-statuete de piatră, betoane „cubiste", de o fabricație şi origine cu totul misterioase. Poetul opinează că ar fi „opere de artă magică, de o vechime fabuloasă", mărturisind „asupra mitologiei originare a românilor". (Înțelegem că obiectele de Cucuteni, nefiind spectaculoase, n-au putut fi cântate şi a trebuit să-şi inventeze unele pe potrivă.) Cartea conține şi fotografii, luate cu meşteşug de lumini, din unghiuri anume. „Cifrul" lor este sesizat (se vede din motouri) „în formulele metamorfozei orfice pe care mai toate basmele românilor o poartă". Mai mult încă: ne-am afla ca în fața unor obiecte fabricate pe o altă planetă, dintr-o defecțiune a „evoluției oftalmologice" a omului, de-a lungul mileniilor, astăzi foarte greu de înțeles: „Pare cu totul ca şi cum secrete organe ale unui nu ştiu al câtelea simț, ca şi cum mistere mentale, circulații de curenți aprigi ai subconştientului au scos tot timpul din abisuri imagini, chipuri, idei, obiceiuri şi datini culturale, cărora nu li s-a dat patent de inovație decât în ultimele decenii". (Obsesia lui Brâncuşi? A lui Henry Moore?) Ele n-ar trebui să ne contrarieze, să ne mire, „de vreme ce erau menite să ilustreze dogma tinereții fără bătrânețe şi-a nemuririi neamului carpato-dunărean originar". S-ar putea ca şi sculpturile din poiana de la Măgura Buzăului, lângă Mănăstirea Ciolanul, cam toate în stil neobrâncuşian şi, în plus, gigantic fabulos, să fi avut un

cuvânt de spus inspirației lui Ion Gheorghe. Explicându-se, cu ocazia anunțării unei noi cărți din această categorie, *Joaca jocului*, poetul arheolog ne spune că „betoanele arhaice" descrise parțial în *Cultul Zburătorului* ar fi, măcar unele, niște stră-străvechi răboaje, acte juridice de învoială „între două părți", eliptice, „depuse numai pe jumătate" de contractanți, întregul descoperindu-l numai el, prin metoda punerii în fața obiectului în chestiune a unei oglinzi. Nu ne spune dacă a descoperit două jumătăți reale. Însă jocul l-a antrenat atât de mult, încât numai jumătate din „tableta Caravano" i-a inspirat deja peste 200 de poeme, cu perspectiva promițătoare foarte, în continuarea lucrului său literar: „Și am început *Joaca jocului*, și am oprit-o la peste două sute de poeme, epuizând abia jumătate din *tableta Caravano*, și mai sunt optzeci dus, optzeci întors, de *ansamble imageristice* (sic!) și eu nu mai știu cât mai am de scris...". În fine, „zoosophist"-ul ne asigură că noul volum este doar un „litru de vin dintr-o bute de zmeu" etc.

Trecând și peste *Zoosophia* (1967) – rodul poetic al citirii vechilor bestiarii – , ciudat, criptic la culme, absolut ilizibil (pentru că se inventează aici limba tracogetă), este „poemul didactic" *Dacia Fënix* (1979), voluminos, de 439 de pagini, format mare. Iată un singur specimen:

Aceștia nu se mai arată în Roma hroniană a astrului Syrius,
Carele unindu-se în zicerea împreună a numelui OM-DAK-VLAK
etc.

Cartea este făcută din 55 de „Expresii", având fiecare titlul ei, în limba tracă inventată de Ion Gheorghe. Iată-l pe cel dintâi:

AZOIFIOSARMEZERNOILPLAIMOZIOZOBAZISI

și pe ultimul:

SALIKAVILHABOERDAPTHKORVOLSILIHKVA

Nu suntem siguri dacă am copiat bine. Sigur este însă faptul că poetul însuși nu le ține minte pe dinafară, de mirare fiind nu că a inventat o limbă, ci că, poet fiind, și-a închipuit un idiom absolut imposibil din punctul de vedere al combinării vocalelor cu consoanele. Limba *spargă* a Ninei Cassian e muzicală și deci verosimilă. Considerăm ca binevenită pentru prestigiul poetului Ion Gheorghe selecția din *Proba logosului* (1979), cu o bine concepută prefață datorată lui C. Stănescu. Sunt reluate aici cele mai izbutite poeme din ciclurile *Vine iarba, Zoosophia* (ridicată exagerat de criticii proslăvitori în apropierea *Istoriei ieroglifice* cantemiriene), *Mai mult ca plânsul, Cavalerul trac, Megalitice* și *Noimele*. Volumul *Elegiile politice* (1980) sporește acest prestigiu, prin revenirea la procedările lirice din *Vine iarba* și celelalte culegeri mult superioare imposibilei *Dacia Fënix*. Se resimte aici și influența romancierilor mai noi, a lui Lăncrănjan de exemplu. Ion Gheorghe înțelege, în fine – ceea ce Păunescu a intuit mai repede – că poezia nu se face numai cu mituri, cu mitologii și tot felul de tracomanii obscure, criptice, baroce, verbioase. Acum „poetul național" e „ochiul atavic al poporului", cum se spune în bucata care deschide volumul. Arta poetică este în același timp și... „politică":

Poezie revoluţionară fac eu, carele sunt
Cel mai nepriceput în practica revoluţiei.
Tehnică poetică pe măsura realităţii şi-a
Viitorului, eu inventez, eu aplic. Eu,
Carele sunt mult supărat şi dat la o parte;

Centrală şi în această carte este problema ţărănească, a ţăranilor din anii ceauşişti. La timpul respectiv ei şi-au plătit, „bărbăteşte", cotele de lapte, de grâu şi de carne. Acum, cu femei cu tot, „în jurul şantierelor", lângă focuri din scânduri de cofraje, „îşi bagă mâinile în flacăra şchioapă/ ca lupoaica împuşcată pe zăpadă", frig slănină şi-şi dezgheaţă dărabul de pâine. Sunt atâtea maşini, camioane, agregate uriaşe, încât nu se mai ştie dacă „omul decide asupra maşinii/ sau maşina asupra omului". Maşinile par ca nişte... „totemuri". Geniul tehnologic a făcut minuni – nu s-ar putea şti cât de bune sau cât de rele – şi ţăranii au devenit sudori, cu mănuşi de piele de fiară şi cu şorţuri de cauciuc, cu mască protegui-toare..." „O maşină-cisternă de lapte s-a izbit de cisterna-container cu metanol, „inflamabilul tecnocrat"a batjocorit „imprevizibilul fiu al vacii şi al boului". Arta s-a pervertit întrucâtva. În tabăra de sculptură amintită, la Măgura Buzăului, pot fi văzute, printre alte lucruri frumoase, „găuri şi forme obscene. Avorturi/ De calcar. Tahitici umanoizi de coşmar..." . Andreescu pictase sublim stejarii din Crângul Buzăului, lângă care acum s-a ridicat un pavilion de lemn unde cântă, „la datinile publice", orchestra şcolii de aviaţie, în timp ce pensionarii „bat zarurile doi câte doi". O mulţime de semne de circulaţie rutieră, apărute în ultimul timp, lui Ion Gheroghe i se par piedici în calea ţăranilor care se îndreaptă spre oraş: „Pe-o stradă nu poţi veni cu ceapă/ Pe alta nu-i voie cu lapte; pe alta/ Cu zmeură; pe alta cu coşuri de papură/ Din care raţele latră; pe-un bulevard/ Nu-i voie cu miel... " etc.

În *Zicere la zicere* (ultimul volum de versuri al lui Ion Gheorghe până la data când aşternem aceste rânduri)* se iau ca pretext (în înţelesul direct al cuvântului) citate din Lao-Tzi, dar şi din „alţi filosofi mai dintâi" (nu ni se spune care) şi se compun poezii didactice, „sugerând calea unui tânăr erou în iniţiere şi pregătire pentru o cauză publică de răspundere". Iată câteva exemple: „*Cel bine-nrădăcinat/ în virtute* (textul din Lao-Tzi, „zicerea", subliniat ca atare)/ Nu va fi zdruncinat/ De nicicâte"(textul lui Ion Gheorghe, „contrazicerea"); „*Cei din vremuri pomenite/ Cinsteau Cărarea* („zicerea" filosofului chinez din sec. al şaselea)/ Care nu dă minţilor amăgite/ Marea cu sarea" („contrazicerea" lui Ion Gheorghe); „*Cel sincer şi simplu/ Pare prostănac/* (ibid.) Dar toţi lucrează timpul/ Principiului DAK" (reminiscenţă, la Ion Gheorghe din *Dacia Fënix*). A fost acuzat, fără vreo îndreptăţire, de copiere, plagiat etc. Acum, după vreo patru ani de stagiu la Beijing, ca ataşat cultural pe lângă ambasada română, Ion Gheorghe scrie poeme foarte... *politice* şi, ca atare, irelevante sub raportul valorii artistice.

* 1984, când redactam prima ediţie.

CEZAR BALTAG*



Debutând cu volumul *Comuna de aur*, în 1960 – o dată cu Nichita Stănescu – Cezar Baltag participa și el la generația „luptei cu inerția", primit elogios de critică, pentru „măiestrie"(preocupare frecventă atunci), pentru curajul și entuziasmul lucid cu care întâmpină „zilele și nopțile Comunei". Densitatea, energia accentelor, cu tot retorismul și încifrarea ușor sibilinică a versurilor, cam prea mature dintr-o dată, sunt remarcabile. De pildă în aceste două catrene din *Războiul:*

Mă smulg din întuneric… Vânt proaspăt
mă-nfășoară
Spre anii mei de astăzi definitiv mă-ntorc.
Lucirea lor înaltă o sun ca pe-o vioară
Și ca o melodie în inimă îi storc.

M-am poleit cu ruguri adânc înfipte-n carne.
Eu ard cu fiecare atingere un trup
Bivolii mei de aur iau beznele în coarne
Și sparg taftaua nopții, și-o sîngeră, și-o rup.

Treptat, cu volumele următoare, *Vis planetar, Răsfrângeri, Monada, Odihnă în țipăt* (ultimele două fiind selecțiuni și refaceri din creațiile anterioare, cu unele adaosuri inedite) etc., poetul devine tot mai abstras, scrie foarte puțin, încifrat, epigonizând în umbra lui Ion Barbu sau Valéry, stăruie în aspirația spre cosmicitate, dincolo de timp și de spațiu, trece la scuturarea podoabelor, adoptă sintaxa contrasă, absconsă, dificilă, dar cu păstrarea muzicalității interioare. Nu mică a fost și contribuția criticii, spre a-l împinge pe acest teren al „poeziei de idei", „conceptuale", „oraculare", plăcută unora, neagreată de alții, din pricina uscăciunii, a răcelii, pândită de monotonie și sterilitate. Este, hotărât, cum se vede din tot ce a scris până acum, împotriva poeziei „leneșe", anecdotice, pitorești. Barbismul poate fi sesizat ușor, de pildă în *Edict*, un soi de artă poetică personală:

Eu, voievod adolescenței și
prin însăși voia sunetelor flaut
al unei neaflate melodii
pe care cu viața mea o caut,

chip palid din secunda suverană
când totul și nimicul se ating
și îmi apasă umerii enorma
povară a domesticului meu nimb.

---

*S-a născut la 20 iul. 1939, la Mălinești, j. Hotin – m. 20 mai 1997, la București. Și-a făcut studiile liceale la Pitești și a absolvit Facultatea de filologie din București în 1960. A fost redactor la *Gazeta literară* și, între 1968-1971, redactor-șef adjunct la *Luceafărul*, apoi redactor-șef la *Viața românească*. A publicat eseistică în *România literară, Contemporanul, Tribuna* etc. Volume de versuri: *Comuna de aur*, ESPLA, 1960; *Vis planetar*, EPL, 1964; *Răsfrângeri*, Ibid., 1966; *Monada*, Ibid., 1968; *Odihnă în țipăt*, Ed. Tineretului, 1969; *Șah orb*, Ed. Eminescu, 1971; *Madona din dud*, Ibid., 1973; *Unicorn în oglindă*, Ibid., 1975; *Poeme, ediție selectivă*, Ibid., 1981; *Dialog la mal*. Poeme, Ibid. 1985; *Euridice și umbra*, 1988. Traduceri: S. Deligiorgios, *Arhitectura narativă a Decameronului* (1979); Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, 3 vol. (1981-1988).

Construcțiile în dativ, abstracte (de tipul „secunda suverană"etc.), inversiunile („enorma povară", „domnescului meu nimb") și chiar cuvântul „flaut"– trimit la *Jocul secund*. În *Ceasornicul* – axată pe ideea heraclitiană cunoscută – se produce metaforizarea lui *Nimeni*, într-o expresie, ce-i drept, destul de absconsă, cu apelul, și de astă dată, la sugestii matematice: „Trece Nimeni visător,/ blond și înmărmuritor,/ printr-un veșnic șir de nimeni/ la același numitor. // Cel ce nu e a venit,/ cel ce e s-a risipit./ Lângă tâmpla mea începe/ plus și minus infinit./... / eu însămânțez în lucruri/ sufletul lui Heraclit". „Răsfrângerile" lui Baltag tind să poetizeze dialectica universului. Sub semnul lui Apollo, soarele, sunt toate: „Toate sunt sub semnul tău, Apollo./ Clipa plouă-n noi torențial./ Ieri a râs un ulm. O vară-ntreagă/ O femeie a iubit un deal.// În stejar, unde septembrie țese/ ulii într-un aprig cerc sonor,/ de ieri seară vremea o măsoară/ Absalom, pendul nemișcător// E aici un loc din care-n toate/ laturile lumii mă aud./ Nordul e un punct din care-ncepe/ numai sud și sud și sud și sud" (*Răsfrângere în memoria soarelui*). Biblicul Absalom, apărut mai întâi la Bacovia (după Heliade, firește), revine sub condeiul lui Cezar Baltag în excepționala *Romanță fără sfârșit* – simbolul iubirii eterne și impersonale – unde dăm peste această surprinzătoare comparație:

Mi-ai nălucit pe urmă iar,
și-asemeni lui Avesalom
prinzându-și părul de-un stejar,
legai destinul meu de om
de brațul tău imaginar
ca de un ram necunoscut.
O, și ades te-am întâlnit
printre clădiri, și nevăzut
strada Cuțitul-de-Argint
memoria mi-a străbătut.

În *Astarteea* (titlu barbian!) Absalom-Avesalom este „omul-pendul" care „macină noaptea intrând și ieșind din sine". Poetul este „monada", devenită centrul spre care converge memoria cosmosului: „Memoria îmi smulgeți, gravitații/ de lumi pierdute în necunoscut./ Vă fie vrerea să mă recunoașteți/ în forfota orbitelor țesut./.../ Primește-mi sângele, Casiopee,/ Cale de foc a Laptelui, mereu/ fii crisalida învăluitoare,/ fii trupul fără cumpătului meu". În *Marină târzie de dragoste*, obiectul iubirii poetului „...într-un cosmos de oglinzi", se alungește pe cea mai mare dimensiune astronomică posibilă: „Despletită îți dai drumul/ într-un cosmos de oglinzi,/ și de mări multiplicate/ te apropii, te desprinzi...// Cerului plutind în ape/ i te-adaugi uimitor: / fruntea în Casiopeea,/ gleznele-n Săgetător". Cea mai ermetică, invocând iubirea „numerelor" și a „inimilor suav eterogene" pentru „fără-de-soțul pur" (Increatul?), este chiar bucata titulară:

Făptura mea sorbi-va îndoliatul lapte
al sânului Neclipei, spre care alb cobor.
El crește deci cu mine și este seminoapte
și ochi artezian interior.

Privește-mi chipul. Ora îmi coace în țesuturi
un foarte sus și aprig și orb oriîncotro
și-o trecere ciudată de prag al sveltei inimi:
... implozie... explozie... implo...

Invenția verbală, cerută de abstractizări de tipul substantivizării lui *nimeni* sau *oriîncotro*, poate fi des întâlnită la Cezar Baltag: *departele, aproapele, înzadarul*, „la malurile lui *Acum*", „dintre *odată* și *nicicând*", *Neclipa, înaintele*, „dinspre *niciodată*", *devremele*, „și *Niciodată bâjbâie*", „fântâna *nimicului*" etc. În *Răsfrângeri* se resimte influența lui Blaga: „Văzul meu e o trecere,/ auzul meu e o trecere,/ sângele meu e cea mai frumoasă călătorie/ spre inima dulcelui Mâine... " *Răsfrângere de câmpie* aduce în lumea conceptelor poetico-filosofice impresia unui descântec, dar și accente mioritice:

Ialomița-ncet
mi-a trecut prin piept.
Lungi drumuri de seară
în mine-au țesut
roțile de cară
ce m-au străbătut.

În inima mea
popas se făcea.

Toamne m-au plouat,
iernile m-au nins,
brâul ierbii lat
coapsa mi-au încins.

Unde însă pot fi și urme din tânguirile vechi, citite de poet în *Învățăturile lui Neagoe* ori în *Istoria ieroglifică*. Sigură este frecventarea lui Dosoftei: „Zilele mele pier ca fumul/ și oasele mele ca tăciunele ard,/ deschide spre mine auzul în ziua în care te strig/ și iubește pulberea mea arzătoare..." (*Astarteea*). După cum în *Nașterea* (primul fragment din ciclul *Țărmul zădarnic*) descoperim un decalc după *Crezul* creștinesc, bine adus din condei: „Durere din durere. Nicăieri adevărat/ din nicăieri adevărat./ Născut iar nu făcut./ Și ca un orb de mână/ în lume petrecut". *Țărmul pierdut* – o „parafrază lirică", cum scrie Al. Piru, la basmul atât de misterios, nelafel cu toate celelalte basme din câte se cunosc, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără moarte* – reprezintă după opinia noastră una dintre realizările cele mai valoroase din întreaga operă a lui Cezar Baltag, dezvăluind zbateri existențiale profunde, poate și secrete „experiențe morale intense, dureroase" (cum spune Eugen Simion). Curgerea versului este aici mai plină, mai naturală, fără impresia de artificiu, liberă de modele:

Iată îmbrac incendiul
cărnii mele
și respirația mă țese
cu o suveică de zgomot, nimicitoare
între a fi și a nu fi.
Lumina depune cenușă
și zgură de argint
în auz,
ochiul arde văzând,
urechea e vinovată de sunete.
(fragmentul *Nașterea*)

Eu te-am făcut, eu te voi duce,
da, eu te voi duce, nu-mi vei scăpa,
dansează-mi pe pleoapă ca un zar,
pustiul se bucură,
candelă dinților mei îți este trupul,
dulce este cerul gurii mele
zbaterea ta
vorbește vorbe: ele îmi vor aluneca în gâtlej,
nu vor tăcea nici nu se vor odihni,
strigă-mă,
întinde mâna spre cer cât încă
nu am închis buzele,
cât încă nu am lipit de cerul gurii
inima ta.
(fragmentul *Pustiul*)

Fragmentul *Dragostea* are ca moto (scos din amintitul basm) această propoziție simplă în aparență: „Petrecu acolo vreme îndelungată". Și începe așa:

Sete,
Setea cea mai înaltă
pe care carnea o
poate cunoaște,
sete dintâi
și sete de pe urmă,
sete de niciodată
și sete de acum împietrit
și în viscol de sete începe
neistovitul cutremur,
sfânta, devastatoarea
agonie în celălalt.

Când „nefericitul nu băgase de seamă că, alergând, trecuse în Valea Plângerii", poetul parafrazează:

Spasm divin
Întuneric al formelor.
Întuneric al ruperii sinelui.
Nemișcare. Cutremur. Nemișcare.
Cutremur. Odihnă în țipăt
a lumii
o, împreună și veche și sfâșietoare
odihnă în țipăt a lumii.
(fragmentul *O fecioară de țipăt locuiește în soare)*

Cezar Baltag a înțeles mai bine decât noi toți caracterul adânc, „nefestiv", al basmului *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* (despre care nici nu se știe precis dacă este pur folcloric!) și a avut inteligența de a apela la textele vechi, psalmice, când scrie:

Lovită e inima mea
și s-a uscat
ca floarea,
oasele mele se despart
de carnea mea,
în vânturile patru
strig
după tine
ca șarpele zornăitor de nisip,
ca vipera bici
a faraonilor,
oarbă, amăgitoare,
pustie...
(fragmentul *Moartea eu sunt)*

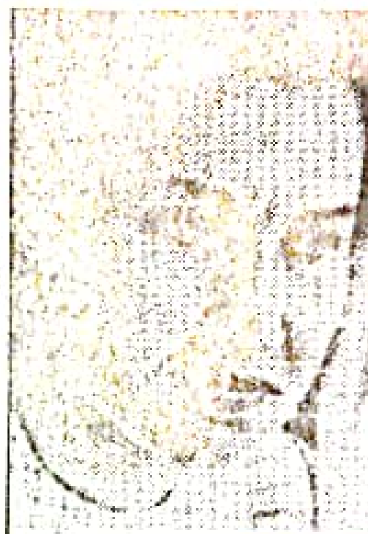
E vorba deci de o reinterpretare, în cel mai autentic, mai exact sens al cuvântului, a poeziei vechilor texte. Dovadă și acest extraordinar pasaj final de sub moto-ul: „O palmă îi trase Moartea lui (...) și îndată se făcu țărână":

Înapoi,
la izvoarele fugii
unde curge fântâna nimicului
acolo pasc leii nimicului
și spațiul se face de piatră,
acolo pasc leii nimicului
și piatra adapă nimicul,
acolo pasc leii nimicului
și nimicul în nimic se dizolvă
și nimicul macină umbra nimicului
și nimicul spală urma nimicului.
Și totuși fața ei nu se întoarce
și mâna ei tot întinsă stă.

Maniera oraculară continuă și în *Unicorn în oglindă* (1975), în timp ce volumul *Madona din dud*, parțial măcar, tinde să spargă severitatea monocordă a unui asemenea stil, oricât de atent și parcimonios cultivat. Se resimt urmele balcanismului din Arghezi, Ion Barbu, cel din *Isarlâk* și Miron Radu Paraschivescu din *Cântice țigănești*. Iată un fragment din *Descântece:* „Ieși omul negru/ din negru bordei,/ luă secure neagră/ cu negru temei./ Merse la pădure,/ tăie negru lemn/ neagra lui secure/ are-un negru semn./ Făcu un plug negru/ cu negru brăzdar,/ din copacul negru/ negre păsări sar./ Luă jugul negru,/ îl puse pe boi,/ boii înnegriră,/ de tot amândoi./ Trase brazdă neagră/ în pământul greu,/ lumea era neagră/ și-nnegrea mereu./

Brazda el o-ntoarse/ și negrul se sparse./ O femeie albă/ atunci se sculă,/ și pletele albe/ și le pieptănă./ Luă o vadră albă/ și la puț porni,/ mâna era albă,/ apa înălbi./ Și din apa albă/ luă și bău,/ fața ei cea albă/ și mai albă fu./ Pe poteca albă/ cum venea-napoi/ cântau vrăbii albe/ într-o albă joi./ Joia croncăni/ și albul plesni./ Vineri la Sumedru,/ la-nnoptatul slab,/ albul trecea negru,/ negrul trecea alb". De fapt, cu mijloace extraordinar de simple, transformând un plugușor (de prin Banat, dacă nu ne înșelăm) într-un descântec (mai bine-zis, combinându-l cu un descântec „de negru"), Cezar Baltag creează o melodie de cuvinte unduitoare ca o coloană de fum, transparentă, ireală, vizibilă numai cu ochiul spiritului.

CONSTANȚA BUZEA*



„Clasicizantă", – prin raportare la generația ei, firește – Constanța Buzea practică o poezie marcat feminină, matură din capul locului, constantă valoric pe aproape toată întinderea ei, unanim bine primită de critică, fără salturi și accidente, relativ destul de întinsă (13-14 volume, numai în primii 16 ani). În *Poeme* (1977) sunt selectate bucățile considerate cele mai bune din volumele anterioare: *Agonice, Coline, Sala nervilor, Răsad de spini, Ape cu plute, Limanul orei*, plus două *inedite: În vie* și *Răbdarea de-a ne-ngândura*, dar nimic din primele ei trei volume: *De pe pământ* (1936), *La ritmul naturii* (1966) și *Norii* (1968).

Din *Norii* (1968) ar mai putea fi reținută poezia intitulată *Bacovia*, mărturisind aderențe temperamentale și anunțând blând tristețile feminine de ceva mai târziu:

Poet – destin, privind în moartea ta.
Nu stă nimic spre a te repeta.

Am să trăiesc cu cartea ta de chip
Lângă o mare-nchisă de nisip.

Ca marea te vei zbate undeva
Ca somnul tins spre nepăsarea mea.

Ce nefirească și de neuitat
E starea ta de vid și de urmat.

Tu nu ești mort, ci blândul dispărut,
Absent simbol al unui început.

---

*S-a născut la 29 mart. 1941, în București și este absolventă a Facultății de limba și literatura română, din 1969. A debutat la *Tânărul scriitor*, în 1957, și a funcționat ca șef al secției de poezie la revista *Amfiteatru*. Volumele de versuri i-au apărut în ordinea următoare: *De pe pământ*, EPL, 1963; *La ritmul naturii*, Ibid., 1966; *Norii*, Ibid., 1968; *Agonie*, Ed. Eminescu, 1970; *Coline*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Sala nervilor*, sonete, Ibid., 1971; *Leac pentru îngeri*, Ed. Albatros, 1974 (antologie); *Răsad de spini*, Ed. Cartea Românească, 1973; *Pasteluri*, Ed. Albatros, 1974; *Ape cu plute, poezii* de dragoste. Ed. Cartea Româneasca, 1975; *Limanul orei*, Ed. Eminescu, 1976; *Poeme*, cu un cuvânt înainte de Eugen Simion, Ed. Albatros (col. „Cele mai frumoase poezii"); *Ploi de piatră*, Ed. Albatros, 1979; *Umbră pentru cer*, Ibid., 1981; *Cina bogată în viscol*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Planta memoria*, Ibid., 1985; *Cheia închisă* (1987); *Pietre sălbatice* (1988). De ani și ani, Constanța Buzea ține rubrica *Post restant* (poșta redacției) de la *România literară* (pag. a doua, colțul din dreapta, sus) amănunțită, generoasă, punctuală, încurajând talentele tinere, sfătuind cu blândețe dar și cu autoritate.

Aici numai ultimul vers pare a sta în spiritul bacovian ştiut. Restul este doar reflexul poetului *Plumbului,* în sufletul feminin copleşit de tristeţe. Tristeţe feminină inefabilă, cu cauze abia ghicite, aflăm şi în *Leac pentru îngeri,* poezia cu care debutează volumul selectiv *Poeme* (1977): „Sunt tristă, dar de tine niciodată/.../ Săraci în zile, cine ştie, trecem/ Legaţi la gât de lungi copilării,/ Ninşi de puterea sfintelor petreceri,/ A nu fi, a te naşte, a iubi". Poeta urcă „la coline" ca o altă Ană spre Meşterul Manole, cuprinsă de „clasic dor": „Mă duc sperând, n-am plecat încă,/ Mă sfârşeşte o moară adâncă,/ E ca o boală partea mea stângă,/ E ca piatra ce se mănâncă/ Numai de vânt şi de nimica,/ Numai de starea soră cu frica.// Înmormântată acolo plânge/ Seaca mea fire, Ană subţire,/ Sfântă ca iarba unde mă-nchin./ Nu sunt de vină că nu mai vin" (*Coline*).

Cu totul remarcabile sunt sonetele din *Sala nervilor* (1971), impregnate – lucrul a fost observat – de eminescianism, dar purtând adânc marcată amprenta temperamentului poetei. Reproşul ce li s-ar putea face – pentru că veni vorba de comparaţia cu Eminescu, şi nu din alte pricini – ar fi expresia cam vagă, diluată, sibilinică, silindu-l pe cititor să le detecteze „obiectul", de unde lipsa de percuţie acută a emoţiei. Citam unul dintre cele ce ni se par mai bune:

Când dintre toamne da-m-or la o parte,
În anotimpul de cucernicie
Ascetizând în alb ca o stafie,
Cu ochi de somn aş reciti o carte.



Nici nu mai simt cât suntem de departe.
Trăiesc în pace asonanţa, rima.
A fi a doua, a rămâne prima,
Ridicolul meu frig amână moarte.

Atât mai ştie sufletul, umilul,
Cu arta-n gesturi, dar şi fără artă,
Nervilor rupţi le recunoaştem stilul.

Din tot rămâne-va cenuşă caldă
Pe care lebezi tainice o poartă
Dintr-o lumină-a lumii în cealaltă.
(*Cu ochi de somn aş reciti o carte*)

Cum s-a văzut şi din citatele de până acum, Constanţa Buzea manifestă virtuozitate în versificaţie, fără căutări originale prozodice, cu un simţ clar al melodiei cuvintelor, în perfect acord cu „blândeţea" sentimentelor, cu tristeţea resemnată, elementul însuşi în care-şi duce existenţa spirituală. Nostalgia după o iubire pierdută se dizolvă în dorinţa măcar a unei iluzii ce ar putea ţine loc „minunii" dorite:

Aş vrea să-i fac iubirii noastre loc
Pe-o stea sub care au vorbit străbunii.
Cer păstrător al vocilor, adu-ni-l,
Să ne îngheţe şi să ne dea foc!

Aş vrea să nu ne temem de nimic,
Iluzia să ţină loc minunii,
Să fii uimit că nu vreau să mă rog
Luminii lumii în lumina lunii.
(*Lumina lumii în lumina lunii*)

Ciclul *Pasteluri* (1974), departe, firește, de maniera Alecsandri, atenuează tot mai discret tristețile poetei într-un sentimentalism fără teama desuetudinii. Albastrul de la Voroneț este, dacă știi să-l asculți, limba română „tradusă-n senin": „Să tăcem s-auzim ce spun vechii pereți,/ Poate vom desluși taina de Voroneț.// Poate-albastrul la care fiii noștri revin,/ Este limba română tradusă-n senin" *(Voroneț)*. În *Ape cu plute* se răsfrâng ecouri din Lucian Blaga: „Tainele iară sunt desfăcute./ De-aș fi rămas!/ Seară de seară ape cu plute/ Fără popas.// Întru ispită, întru virtute/ Sufletul prinț e./ Nepricepute încă și mute,/ Ouă, semințe". În *Curajul meu s-a înnegrit* dăm peste un moment eminescian, impresionant prin pigmentul autobiografic insinuat cu mare finețe: „Stăteai într-un fotoliu vechi, mult aplecat scriind poeme/ Pe care le citeai candid unei femei care-mpletea.// Ea nu făcea atunci decât să se supună fără spasm/ Unui destin insuportabil.// În numele acelei doamne care-a murit, vorbesc încet,/ În numele acelei doamne curajul meu s-a înnegrit". *Nervi* ritmează tresăriri sincopate, în versuri aparent independente unul de altul, juxtapuse: „Cuvinte, cuvinte și-o pasăre lină în munte./ De suflet, de suflet, că este, tu adu-mi aminte./ Nădejde, nădejde, chiar dacă pădurile-s vineți./ Iubire, iubire, când viața, când moartea revine-ți./ Cu mine, cu mine, o șansă ce nu se revarsă./ Cu tine, cu tine, lumină de ceară nearsă./ Și totuși, și totuși, tot nouă ni-e dată sfiala".

Cam de aceeași natură sunt și poeziile din *Ploi de piatră* (1979), din care se poate cita un *Pastel*-sonet, de asemeni, impecabil lucrat:

Sub dealurile de la Văleni, țesute
Dintr-un pământ de cuib de rândunică,
Un murmur alb livezile ridică,
Și pomii roditori par niște plute,

Cu munți de flori în grotă petrecute,
Sub văluri dese ruginind de frică,
E săptămâna nunților prea mică,
Și miezul lor, amar de clipe mute.

Cu suflet omenesc, sărac și iute,
Și care ca și florile se strică,
De zimți de vânt, de taine desfăcute,

Ne-apropiem de vară pe tăcute,
De toamna fructelor când frunza pică
Sub nori trecând cu turme nepăscute.

Ceea ce ne aduce în vecinătatea lui Ion Pillat și ar însemna o încercare de diversificare a mijloacelor la poetă, cam facilă totuși. Gnomism, cu o ușoară uscăciune conceptuală, abia încălzită de o undă bacoviană, aflăm în *Glossa*, al cărei model este însă în Eminescu: „Ce nu se spune, s-a mai spus,/ Nimic din plâns lângă tăcere,/ Fiind cândva atât de sus,/ Fără surâs, fără putere,/ Rimând cu gândurile dus,/ Ritmând fățiș cum nu se cere,/ Trup lin tăindu-și nesupus,/ Natură, spirit și plăcere,/ Albi și se nasc adus/ Mereu în lumea care piere,/ Frumoase limitele nu-s/ Aceleași în apropiere". *Intrarea în cuvânt* este o profesiune de credință, o artă poetică, dorința fierbinte a poetei de a se exprima plenar: „Să intru în cuvânt,/ Cu fluturarea unor foste straie/ Din vremea morilor de vânt,// Să intru în cuvânt,/ Tăcerea lui prin liniște a mea e,/ Urmând căldura soarelui meu blând,// Să intru în cuvânt,/ Cum intră melcu-n abur după ploaie,/ Cum intră rădăcina în pământ".

ANA BLANDIANA*

Permanent prezentă în publicistică, o bună bucată de vreme mai temperată cât priveşte producţia de poezie propriu-zisă, prin comparaţie cu colegii săi de generaţie, Ana Blandiana a rămas aproximativ constantă – procesul de maturizare fiind de la sine înţeles – pe întreg parcursul evoluţiei ei lirice până în decembrie 1989, când s-a implicat în politică. La o „vârstă de bronz", feminină, ca însăşi spusese despre Nicolae Labiş (vezi volumul publicat de Gh. Tomozei): „Vârsta de bronz este vârsta la care cugetarea e sabie". Din ce în ce, pe măsura trecerii timpului, publicându-şi gânduri şi impresii în legătură cu rostul scrisului, poeta devine tot mai lucidă, în sensul mallarmean cunoscut: „A prefera poezia tăcerii poate părea nebunesc, dar nu e decât logic – tăcerea cuprinde în sine toate culorile" (*Renunţarea la cuvinte*, în volumul *Eu scriu, tu scrii, el scrie*). Părerea nu tocmai exactă, mai curând naivă, sau fals naivă, a poetei eseiste este că românii practică poezia cam în felul în care germanii interpretează muzica de cameră. Ceea ce e frumos spus, dar se potriveşte mai mult pentru epoca lui Alecsandri, cel din *Pasteluri*, ori a lui Eminescu, cel din *Sonete* etc., mai puţin pentru zilele noastre: „Nimic nu pare a fi mai frumos şi nimic mai demn de admiraţie decât transformarea poeziei într-un *violon d'Ingres* naţional" (*Violon d'Ingres*, în vol. cit.). Este o afirmaţie cam... idilică şi, în anume chip, sub acest semn ne apar unele dintre poeziile de debut, unde se cântă amintirile primei copilării, cu ororile războiului. Ca în aceste trei strofe din poezia *1945*, apărută în volumul de debut:

Dar când am intrat în oraş speriată,
Bucuria ni s-a-nchircit în plămâni ca un chist.
Şi ne-am înspăimântat privind, deodată,
Acel oraş al nostru trist.

Dărâmăturile, cunoscute, murdare de soare,
Ne înşfăcau privirile brutal ca-n cleşti –
Cu dinţii scoşi şi răni groteşti.

* Pseudonimul literar al Otiliei Coman – luat după numele unui sat din vecinătatea Orăştiei, pe Mureş, lângă Geoagiu şi Cigmăul lui Ion Budai Deleanu. S-a născut în 25 martie 1942, la Timişoara, şi-a făcut studiile liceale la Oradea şi pe cele superioare la Facultatea de filologie a Universităţii din Cluj (1962-1967). A debutat la *Tribuna*, în 1959, şi în antologia *30 de poeţi tineri*, apărută în acelaşi an. A fost redactor la *Viaţa studenţească* şi la *Amfiteatru*, în Bucureşti, între 1968-1974. A ţinut rubrici permanente, gen tabletă, la *Contemporanul* şi *România literară*, până prin 1988, suferind rigorile cenzurii, care la un moment dat i-a interzis semnătura. A fost distinsă cu Premiul C.C. al U.T.C., în 1968, cu Premiul Uniunii Scriitorilor, în 1970, cu Premiul Academiei R.S.R. pe 1974, în sfârşit cu Premiul Herder pe 1982. A publicat următoarele volume de versuri şi proză: *Persoana întâi plural*, ESPLA, 1964; *Călcâiul vulnerabil*, EPL, 1966; *A treia taină*, Ed. Tineretului, 1969; *Cincizeci de poeme*, Ed. Eminescu, 1970; *Octombrie, Noiembrie, Decembrie*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Poezii*, Ibid., 1974; *Somnul din somn*, Ibid., 1974; *Poeme*, cu o prefaţă de Al. Philippide, Ed. Albatros (col. „Cele mai frumoase poezii "), 1978. Proze cu caracter de reportaje, eseuri, memorialistică etc.: *Calitatea de martor*, Ibid., 1970; *Eu scriu, tu scrii, el scrie*, Ibid., 1976; *O discuţie la masa tăcerii* (în colab. cu Romulus Rusan), Ibid., 1977; *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile*, Ibid., 1978; *Proiecte de trecut*, Ibid., 1982; *Coridoare de oglinzi*, Ibid., 1984; *Ora de nisip. Poeme*, Ed. Eminescu, 1983; *Stea de pradă*, versuri, Ed. Cartea Românească, 1985; *Autoportret cu palimpsest* (1986); *Oraşe de silabe* (1987); *100 de poeme*, Ed. Tinerama; *Arhitectura valurilor*, Ed. Cartea Românească, 1990.

Arcul de vişin uitat pe umăr se legăna,
Călcam molozul cu ură în rând cu băieţii –
Pe dureroase străzi de mahala
Târam tăcuţi pisica moartă a ceţii.

Repede de tot, pozei frumos naive, de Diană, a acelor ani şi zile îi succede – nu fără, probabil, atenţia acordată „feminităţilor" din versurile de început ale Mariei Banuş, parţial şi ale Ninei Cassian – o alta mult mai frapantă, mai autentică, de adolescentă biciuită de suave senzualităţi pluvioase, de paparudă oficiind un descântec, un ritual, vrăjind sub ochii clanului ivirea unei meteorologii mai favorabile germinării. *Descântec de ploaie* este memorabilă, unică în felul ei, impunând dintr-o dată o poetă dintre cele mai autentice în generaţia care se afirma:

Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Înnebunitele ploi şi ploile calme,
Ploile feciorelnice şi ploile-dezlănţuite femei,
Ploile proaspete şi plictisitoare ploi fără sfârşit,
Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă,
Îmi place să le rup firele şi să umblu cu ele în dinţi,
Să ameţească, privindu-mă astfel, bărbaţii.
Ştiu că-i urât să spui: „Sunt cea mai frumoasă femeie",
E urât şi poate nici nu e adevărat,
Dar lasă-mă atunci când plouă,
Numai atunci când plouă,
Să rostesc magica formulă: „Sunt cea mai frumoasă femeie".
Sunt cea mai frumoasă femeie pentru că plouă
Şi-mi stă bine cu franjurii ploii în păr,
Sunt cea mai frumoasă femeie pentru că-i vânt
Şi rochia se zbate disperată să-mi ascundă genunchii...

Acelaşi vitalism feminin cu totul inedit până acum – dar presimţit ca zăcând în vechi latenţe folclorico-etnografice locale – semn şi acesta al exploziei unei generaţii, aflăm şi în *Dans în ploaie*, altă poezie antologică, ulterior poeta având tactul şi inteligenţa de a nu mai repeta motivul ca atare:

Lăsaţi ploaia să mă îmbrăţişeze de la tâmple până la glezne,
Iubiţii mei, priviţi dansul aceasta nou, nou, nou,
Noaptea-şi ascunde ca pe-o patimă vântul în bezne,
Dansului meu i-e vântul ecou.

De frânghiile ploii mă caţăr, mă leg, mă apuc
Să fac legăturile-ntre voi şi-ntre stele.
Ştiu, voi iubiţi părul meu grav şi năuc,
Vouă vă plac flăcările tâmplelor mele.

Dintr-o dată devine clar că la mijloc este reluarea în forme noi a vitalismului panteistic blagian, explicabil la o ardeleancă care-şi făcuse studiile la Cluj. Ei, Anei Blandiana, epigonismul acesta frumos i se iartă, înaintea tuturor neoblagienilor actuali, îndeajuns de numeroşi:

Întreagă primăvara aceasta e ca o noapte de dragoste,
Presupunând emoţionante germinaţii şi somn plutitor,
Obositoare şi dulce noapte de dragoste,
Adormind în pământ.

De la un timp observ la pomi umeri asemănători cu ai mei,
Şi genele ierbii aproape ca ale mele înfiorându-se.
Azi-noapte m-a străbătut o uluitoare bănuială –
Pământul iubeşte!

(*Noapte de dragoste*)

Blagiană, prea insistent şi matur blagiană, *actuală* însă şi excelent articulată din punctul de vedere al expresiei, este compunerea *Dintr-un sat*, figurând în cel de al doilea volum al poetei, *Călcâiul vulnerabil* (1966):

Fiecare venim dintr-un sat –
Unii direct, alţii trecând prin părinţi,
Unii direct, purtători de eresuri şi basme,
Fericiţii putând să se-ntoarcă oricând.

Alţii, trecând prin părinţi, rătăciţi
Pe crengile sângelui depărtate, subţiri
În loc de păşuni, şi seminţe, şi cai cunoscând
Alcoolul pământului extras din acestea.

Vreau drumul părinţilor mei să-l întorc,
Vreau satul cu sunetul lacrimei mele.
Poteca din holde ştiută din somn
Şi reintrarea vorbelor în lucruri.

Ceea ce ar contrazice – vom vedea mai nuanţat, la locul potrivit – „imposibila întoarcere" afirmată de Marin Preda, dar consună generaţiei lui Ioan Alexandru şi Adrian Păunescu. Expresia este însă mai discretă, prin comparaţie cu cel din urmă în special, surdinizată, trimiterile înspre Blaga dezvăluind rafinamente mai greu de aflat la alţi ardeleni, dovadă această ultimă strofă din poezia citată mai sus: „Dar n-are cine-mi spune de unde vin. Doar seara/ Când trec pe bulevarde îmi simt apropiaţi/ Portarii metafizici lângă intrări de blocuri/ Precum la porţi, pe laviţi, într-un sat".

De la un punct încolo candorile şi spontaneitatea par mimate însă, devin monotone, textul se prozaizează, cu atât mai tare cu cât meşteşugul e mai evident. Poeta, îndeajuns de răsfăţată de critică, nu îndrăzneşte mai mult, cu toate că nu-i lipsesc mijloacele de a o face. Totuşi multe fragmente se ţin minte şi o impun atenţiei ca un talent mare, indiscutabil: „Se-aud secundele căzând/ Din marele drept de-a alege./ Se-aud lovindu-se de piatră: / Nu, nu, nu" (*Nealegere*, din vol. *A treia taină*, 1969). „Nu pot împiedica ziua să aibă douăzeci şi patru de ore./ Pot doar spune:/ Iartă-mă pentru durata zilei;/ Nu pot împiedica zborul fluturilor din viermi,/ Pot doar să te rog să mă ierţi pentru viermii din fluturi"; (*Umilinţă, Ibid.*). Poeta a observat postura imposibilă, ridicolă a confraţilor „profunzi", autori de poezie „filosofică", şi se fereşte cu mare grijă de ea, adoptând atitudini mai fireşti, chiar cu riscul intimismului: „Scuzaţi-mă că vă opresc pe stradă,/ Domnule octogenar,/ Nu mi-aţi putea destăinui/ Şi mie taina grozavă?"(*Voi ştiţi ceva, Ibid.*). Sau: „Mă hăituieşte universul cu mii de feţe ale mele/ Şi nu pot să mă apăr decât lovind în

mine" (*Legături, Ibid.*). Expresia concisă, clară, aforistică este un merit, cu toată răceala de pe alocuri: „Sunt/ asemenea/ nisipului clepsidrei/ care/ poate fi timp/ numai/ în/ cădere" (*Condiție, ibid.*). De preferat rămân totuși incantațiile muzicalizante, de tipul: „Oh, râzând și plângând și plângând/ Ne ivim, ne-ntâlnim, ne-nmulțim, ne-amintim/ Până unde fixat și fixat până când / Liber e sfântul marele mim" (*Oh, râzând, Ibid.*). În volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972) remarcabile sunt „feminitățile". De exemplu, această tulburare blagiană, din nou!, a peisajului la apropierea iubitului:

Simt că te-apropii întotdeauna
După zăpăceala mestecenilor
Care-ncep să se-agite
Și să foșnească-n neștire.
După felul nesigur
În care alunecă luna...
(*După felul în care alunecă luna*)

Lucruri vechi, în fond, însă reîmprospătate, reinterpretate, trecute prin experiențe respirând antenticitate, ca și în eminescienele: „Întoarce-te,/ Întoarce-te mai repede,/ Spune zilelor să te lepede,/ Apelor să te lunece,/ Stelelor să te-n-tunece" etc. (*Ibid.*). În *Balada vămilor* din *Poezii* (1974) regăsim imaginea Marelui Anonim: „Acolo te-așteaptă/ Zeul bătrân – / Din orbita lui dreaptă/ Norii se scurg,/ Din orbita lui stângă/ Se face amurg,/ E chircit și e spân,/ Are gura nătângă,/ Clocește ouă de șerpi la subțiori..." etc. După cum, de inspirație, de persistență mai bine-zis, blagiană este întregul ciclu din *Somnul din somn* (1977), originalitatea și personalitatea noii poete impunându-se în câteva poeme remarcabile: *Sat, Eu cred că norii*, patriotica decentă din *Avram Iancu*: „Dormind înaintează cântând din fluier stins/ Învinsul crai al adormirii noastre,/ În urma lui cresc codri mari de plâns/ Și hohote nemuritor dezastre". Obsesia somnului continuă și în unele bucăți din volumul *Ochiul de greier* (Editura Albatros, 1981): „Greierii cântă numai în somn/ Greierii ziua sunt numai insecte,/ Lăsați-i să doarmă și-ascundeți-i, ierburi,/ De sinceritățile zilei, suspecte" (*În somn*), unde însă pot fi detectate și alte readuceri de ecouri eminesciene în prezent. În *Oul* – probabil din nevoia, resimțită chiar și de ea, a reînnoirii mijloacelor – se dezvoltă, mai simplu, mai direct, fără ermetisme, cunoscutul motiv barbian: „Ți-aduci aminte cât de bine/ Era în oul de pe ape/ Unde eram zidiți de-a pururi/ Făptură singură, deplină /.../ Ți-aduci aminte cum pluteam?/ Iubire fără dor de nimeni". Asemeni lui Blaga (poeta dă semne a se apropia de finele carierei, din pricina politicii care o va absorbi ceva mai târziu?), Ana Blandiana pare că începe a se „clasiciza", cultivând versul ritmat cu oarecare regularitate, odată cu (lucrul se vede clar de tot!) metafora și comparația căutată îndelung și, recunoaștem, fericit aflată: „Iată, mă spăl într-un râu de secunde/ Și mă șterg cu un ștergar de ore curat,/ Și pletele mele de ani/ Mi le pieptăn într-o oglindă de timp,/ Și firul ierbii e-un anotimp verde,/ Și firul fânului, unul uscat/ Și cerul, o vreme care/ Din lipsă de graniți se pierde..." (*Iată*). Sau: „Mi se mai coc/ Lângă urechi/ Astăzi perechi/ Mâine deloc// Cireșe dulci/ Copilărești/ Tu încă ești/ Ca și atunci/... / Cireșe port/ Cercei de-o oră/ Ce-mi înconjoară/ Obrazul mort// Și cât de straniu/ Cununi de flori/ Maci și bujori/ Îmi stau pe craniu" (*Portret cu cireșe la urechi*), unde numai ultimul cuvânt, atras pesemne de rimă, trădează făcătura la rece.

Prozele publicistice ale Anei Blandiana (care are inteligența de a nu se fi apucat și de roman cu tot dinadinsul, cum procedează unii dintre confrați) din *Eu scriu,*

tu scrii, el scrie – volum deja amintit – *Calitatea de martor, Cele patru anotimpuri* se constituie din reflecții eseistice, memorii, impresii și notații feminine etc., uneori foarte apropiate de timbrul versurilor proprii, în mare vorbind. În *Cea mai frumoasa dintre lumile posibile* (1978) poeta își oferă plăcerea de a călători, notând scurte, frumoase, patriotice și cetățenești gânduri în legătură cu ce vede în străinătate sau în țară. E clar că prin prozele și publicistica sa Ana Blandiana insistă – chiar o „profesionistă" fiind – să întrețină ideea frumoasă cum că poezia ar trebui să fie un „violon d'Ingres", atentă cum este la ceea ce se petrece în juru-i, atentă la propria-i independență artistică. Abia acum luciditatea (o dată cu responsabilitatea) scriitoarei ne apare deplină: „Dar, așa cum de la sublim la ridicol nu e decât un pas, între această subtilă, dezinteresată plăcere (creația poetică, n.n) și diletantism poate să nu rămână decât un istm îngust, inundat din când în când de ape bovarice revendicative" (art. *Violon d'Ingres, vol. cit.*). Stilul aforistic, învățat de la Blaga și exersat des în presă, o caracterizează net, trădând totodată și un dram de necesar scepticism, cât o privește și cât ar trebui să ne privească: „Poezia nu influențează decât pe cei dispuși să se lase influențați, nu sensibilizează decât pe cei sensibili"; „Scriitor nu este cel care scrie, este cel care se exprimă cu ajutorul scrisului"; „Curentele literare nu au cu poezia decât tangențe administrative"; „Nu e greu să fii nou, e greu să fii etern". „Poetice, fantastice și memorialistice" (N. Manolescu), într-un limbaj mai curând sobru, atent studiat, sunt și cele 11 povestiri scurte din volumul *Proiecte de trecut* (1982), pe alocuri diversificate de precedentele (din *Cele patru anotimpuri*) printr-un realism mai accentuat. Cea mai întinsă, *La țară*, reia o temă pe care o aflăm și la Ion Gheorghe (în preacunoscutul poem *Vine iarba*). În satul bunicilor poetei civilizația nu pătrunde din pricina proliferării fantastice a vegetației, a animalelor, păsărilor etc. Influențe din Borges, dar și din A. E. Baconsky au fost detectate în *Cel visat* și în *O rană schematică*. *Biserica fantomă* povestește migrarea unui sat transilvan purtând cu el și lăcașul de închinăciune. *Zburătoare de consum* pare să fie o satiră-parabolă: povestea unei profesoare de... ateism căreia cloșca pusă pe cuibarul de pe balcon îi scoate... îngeri. Prozatoarea Ana Blandiana rămâne însă, oricum, sub nivelul valoric al poetei. Este prea îngrijorată de eleganța, de acuratețea stilului, cum se vede și din tabletele săptămânale din *România literară* și, mai ales, „pudică"fiind, nu se poate obiectiva. Este incapabilă a *crea* personaje, așa cum o cere epica, povestește – dacă putem să ne exprimăm așa – numai la persoana a treia, lung, analitic, ca într-un proces-verbal, cochetând însă cu fantasticul și oniricul, știind prea bine ce înseamnă proza modernă. Ea însăși, citind ceea ce scrisese din bucata *Proiecte de trecut*, mai înainte de a se decide să pună punctul final, se declară a fi cuprinsă de „o mare oboseală", o dată cu teama și scuza către virtualul lector, cum că cele relatate, din auzite, s-ar putea să fie niște fapte trecute prin prea multe „prisme" deformatoare. Într-adevăr, prozatoarea nu a izbutit să ne dea o imagine la înălțimea și gravitatea evenimentului istoric petrecut prin anii '50 și ceva, când se produceau deportările în Bărăgan. Pur și simplu pentru că ni se propune o utopie, un fel de joc de-a Robinson: 9 inși, 6 bărbați și 3 femei, sunt *ridicați* într-o noapte, de la serbarea unei nunți, pe undeva într-un sat din Ardealul de est, și duși cu *duba* într-o pustietate din Câmpia Dunării, lăsați acolo, să se descurce cum or putea, timp de 11 ani, ca să supraviețuiască oamenii trebuind să reinventeze viața, cumva reluând-o ca din epoca de piatră. E de neînțeles această... parabolă. Vai, cât de interesantă ar fi fost o reconstituire după documente! Abia atunci *ficțiunea* ar fi intrat în drepturile ei. Ni se propune intromisiunea fantasticului în real? Prea bine, însă aici, în *Biserica fantomă*, spre a mai lua un exemplu, nici chiar aici, nu putem admite „tehnica" transportării unei biserici, pe o distanță de câteva zeci de kilo-

metri, prin tăierea ei de la nivelul pământului, cu un fel de joagăr uriaş, confecţionat anume în acest scop, şi tractarea edificiului, cu douăzeci de perechi de boi, prin ţărână, până la locul destinat. Motivarea estetică este oţioasă: „Nemaipomenita călătorie a bisericii de lemn pornită din satul Subpiatră (Munţii Bihorului) la sfârşitul secolului optsprezece, mai precis iarna anului 1778, face parte dintre acele întâmplări care, deşi desfăşurate aievea, aparţin prin natura lor fantasticului..."

Acaparată completamente de politică (poeta este preşedinta Alianţei Civice, din care deriva partidul cu acelaşi nume), Ana Blandiana nu mai are timp – şi nu mai poate! – scrie poezie, cum a scris până în decembrie 1989. Cazul nu este, cum vom mai avea prilejul să arătăm, deloc izolat. Disidenţa ei anticeauşistă constă în publicarea unei nevinovate poezii pentru copii unde, sub „masca" motanului Arpagic, trebuia să fie recunoscut Nicolae Ceauşescu în persoană. Devenită lider politic de prim plan, poeta publică o *addenda* la *Cartea neagră a comunismului*, menită să-i arate lumii pe luptătorii împotriva totalitarismului (v. ediţia apărută la Humanitas, 1998). Cu o totală lipsă de tact, îşi rezervă sieşi partea leului, cum se spune, alături de alţii, agreaţi de Alianţa Civică pe care o conduce, situaţie de natură să o compromită în ochii presei (v. de exemplu, pamfletul foarte virulent al lui Cristian Tudor Popescu, în *Adevărul* din 15 iunie 1998).

GABRIELA MELINESCU*



Este foarte adevărat că, începând cam de prin deceniul al şaptelea, către sfârşitul acestuia mai cu seamă, printr-o serie de poeţi (cu prozatorii, în acelaşi interval de timp, lucrurile se vor întâmpla aproximativ la fel), cu punctul de plecare chiar în Nicolae Labiş, desprinderea treptată de oportunismul proletcultist se va face prin apelul la marii maeştri interbelici. Nu atât Arghezi, socotit, tacit, încă de pe atunci, un... „colaboraţionist", cât mai cu seamă Bacovia, Ion Barbu, Emil Botta în cele din urmă, Ion Pillat, subînţeleşi fiind chiar Goga şi Nichifor Crainic, erau „valorificaţi" în felurite chipuri, odată, se înţelege, cu Lucian Blaga, de către Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Gh. Tomozei, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Ion Gheroghe, Ioan Alexandru, Constanţa Buzea, Adrian Păunescu şi de mulţi alţii.

---

*S-a născut în Bucureşti la 16 aug. 1942, a absolvit liceul „Gheorghe Şincai"în 1960 şi Institutul Pedagogic în 1963, după care urmează Facultatea de limba şi literatură română, absolvită în 1967. Debuta în 1969, la *Luceafărul*. În 1965, îi apărea primul volum, *Ceremonia de iarnă*, urmat de: *Fiinţele abstracte* (1967), *Boala de origine divină* (1970), *Jurământul de sărăcie, castitate şi supunere* (1972), *Îngânarea lumii* (1972), *Împotriva celui drag* (1975), *Zeul fecundităţii* (1977) – toate de versuri; proze: *Catargul cu două corăbii*, *carte pentru copii* (1969), *Bobinocarii* (povestiri), 1969, *12 Revelaţii – Însemnări de scriitor* (1974). Din 1975 se stabileşte în Suedia, unde continuă să publice şi în limba ţării adoptive, cu precădere proză de astă dată: *Lögnens fader* (Tatăl minciunii), roman, René Coeckelberghs Bokförlag, Stockholm, 1977; *Vargarnas himlafärd* (Lupii urcă în cer), roman, Ibid., 1981; *En solitär egoists dagbok* (Jurnalul unui egoist), Ibid., 1982; *Trollkarlen från Gallipoli* (Vrăjitorul din Gallipoli), Ibid., 1986; *Trädet i blåsten* (Arborele în vânt), roman, Ibid., 1987; *La Reine de la rue* (Regina străzii), roman, Edition Manya, Velallois-Perret, 1991; *Fågelmannen* (Omul-pasăre), nuvele, Bokförlag Eva Bonnier, Stockholm, 1991. I s-au tradus în româneşte romanele *Lupii urcă la cer* şi *Regina străzii*, apărute la Ed. Fundaţiei Culturale Române, în 1993 şi, respectiv, la Ed. Univers, în 1997. În 1997 îi apare, la Ed. Vitruviu din Bucureşti, volumul antologic *Poezii*.

Privită de la mare distanță, evoluția poeziei românești din anii '70 și de mai încoace *seamănă* aceleia din anii '30-'40 (se înțelege că se și *deosebește*, însă pentru moment ne fixăm atenția asupra *asemănării*). Dar nu seamănă deloc din punctul de vedere al *cantității* „producției". (Cuvântul „producție" e folosit într-un loc de Gabriela Melinescu, în deriziune.) Gabriela Melinescu îl concurează din acest punct de vedere (numărul mare al volumelor) nu numai pe fostul ei soț, Nichita Stănescu, dar și pe Adrian Păunescu chiar, pe lângă toți ceilalți colegi de generație. După I. Negoițescu (v. vol. *Scriitori contemporani*, Ed. Dacia, 1994, p. 281) parcurgerea mulțimii plachetelor ei lasă o impresie de descurajare criticului la un prim contact. Ceea ce nu era deloc cazul unor Bacovia, Ion Barbu, Arghezi și chiar Blaga, dacă avem în vedere ce au publicat toți aceștia în anii afirmării lor și nu „operele complete" din postumitate.

Elemente nichitiene și uneori direct barbiene, blagiene apoi, aflăm la Gabriela Melinescu chiar din primele culegeri, în *Cântece* (din *Ceremonii de iarnă*) și în *Orfeu, Portrete, Duh de vară, Aprilie, Ploaia* etc. (din *Ființele abstracte*): „Ce singuri suntem pe pământ/ eu la un capăt, tu la celălalt,/ ca pe un galben balansoar,/ tu în adânc, eu în înalt" (*Cântec*); „Ce revărsare!/ Umărul stâng/ din partea cerului strigă.// Ochiul meu drept înspre cel stâng,/ nepotrivindu-se se cheamă..." (*Orfeu*); „Și aburii mă ling pe chip,/ mirosul fructelor mă otrăvește,/ adorm într-o femeie tânără/ pe care forma fructelor o-ncremenește" (*Somn de vară*); „Cred c-am fost în arbori și în fructe, și sunt azi ca să mă-ntorc mereu,/ ce miros de rai aruncă lumea prăbușită toată peste pieptul meu" (*Duh de vară*); „Și-n ascuns cu spaimă să mă uit pe trup/ dacă pielea brusc a înfrunzit,/ voi purta lipite peste sânge numai/ hainele în care am iubit" (*Aprilie*); „Plouă. Eu tânjesc să plouă/.../ Lacrime rereum cad/ peste lemne ude și se face/jalea mea mai mare decât/trupul decăzut în pace" (*Ploaia*). Interesant lucru însă. O secretă, neștiută poate de nimeni acum, poate nici de ea, propensiune spre epic (am zice, contrariant, spre „epicul-liric") poeta pare atrasă mai curând de *Florile de mucigai* ale lui Arghezi, spre a-și găsi o fizionomie mai potrivită, ca în *Părintească, Sunt bolnavă, Cântăreața Iosefina* etc. Nu lipsesc, simultan, nici trimiteri vagi înspre „balcanicele" lui Barbu, dar și unele infiltrații urmuziene: „Și copiii cu dulceață/ învățau pe stradă să ocărască,/ cu iuhu, ha și hi/ se zbăteau afară să iasă/ într-o bună zi de marți,/ dar buricul ca o funie/ îi ținea pe toți/ strâns legați/... / Acolo n-a mai rămas decât mama și tata,/ ținându-se veșnic,/ de mână/ cu gurile în formă de o,/ primitivi și naivi/ în tabloul lui Douanier Rousseau (*Părintească*). Sau: „Sunt bolnavă/ de dor mare de părinți,/ îmi rânjește rupt de mine/ șirul ascuțit de dinți./ Umbra neagră ca un drac/ se lățește și se-ndoaie/ și se face blândă oaie/ gărgăriță și pendul,/ joc de table/ cu norocul într-un pul" (*Sunt bolnavă*). Ori: „Lăudați pe cântăreața Iosefina,/ vie ieri,/ rea și surdă la-mbieri,/ calcă în local/ cu zulufii de zambilă/ peste greața voastră, peste silă". Astfel încât nu suntem deloc surprinși de revenirea în memoria poetei a dulcelui stil clasic și anacreontic: „Eu sunt puișor canar/ ira, ra, ha, ira, ra,/ prins în gratii/ ca-ntr-un zar/ de crud os,/ din picior de tânăr scos/... / Vine o fată/ cu pungi de mărgăritare/ subțioare,/ cade peste mine/ goală/ mâna ei spirală/ și în flori/... / Vine un băiat/ scurs din flori..." etc. (*Eu sunt puișor canar*). Personajul numit Eufemia din bucata intitulată tot așa, vine din *Flori de mucigai*, din *Craii de Curtea Veche*, din *Cânticele țigănești*, de M. R. Paraschivescu, din nou din Barbu (cu *Domnișoara Hus*) și din Urmuz: Este „oacheșă după amiază", are „piele de țigancă", e admirată de mulți, între care și „polcovnicul Ozun", „boșorog fără cusur", gata să se spânzure pentru ea. Are ciubuc în care-și „usucă răsuflatul,/ și un fes/ terfelit de altul,/ și un testemel/ găurit și mirosind/ a părul ce s-a lăfăit în el./ Și-o ladă/

tăinuită de o babă/.../ Dar numai ea/ era Eufemia,/ ca un şarpe dulce/ în voal negru se-ndoia...". Misterios şi ermetic barbian este şi *Ou de lemn* care începe aşa: „Pacea-ntâi a lui a fost/ chei deschid/ cu mister zile de post,/ şi iese din închisoare/ plin geometric/ în cercurile lui interioare,/ clar şi demn,/ spărgând ouă cu albuş şi gălbenuş,/ ou de lemn". Unde nu poate fi vorba decât de obişnuitul ou de lemn, vopsit roşu, pentru păcăleala ciocnitului de Paşti, căruia i se poate da cam orice interpretare voim. Iată şi raiul în neclintire al lui Nastratin: „Plângeam şi soarele s-a mărit/ rai al meu nu te mişca,/ spune-mi dacă/ este alta decât mine/ mai frumoasă şi mai va?"(*Şaisprezece ochi negri*, în vol. *Interiorul legii*, 1968). Tocmai în această, făcută parcă involuntar şi ingenuu, resuscitare a câtorva motive din poezia interbelică, cu mijloace proprii într-o anumită măsură, poeta este mai ea însăşi, mai interesantă şi mai atrăgătoare. Implicarea autobiografică, profundă şi gravă, este cel puţin tot atât de impresionantă în, de exemplu, *Extazul ilimitării* (titlul este cam imprecis „preţios") din vol. *Oglinda femeii* (1985, apărut şi în suedeză, un an mai târziu). Poeta se desţărează, îşi ia un adio dureros şi distant totodată, de la ceea ce lasă în urmă-i, asumându-şi cu superbie „destinul mielului înjunghiat" şi iubindu-l, în continuare, mai mult decât viaţa, pe acest „Prinţ al Nimicului" (sintagma este uşor sibilinică, ambiguă) care este Poezia:

Zic adio fraţilor de pâine,
ei îmi zic mie: te-ai pierdut...
Ultima amintire e parfumul de cimbru.
Te iubesc, Prinţ al Nimicului,
mai mult decât viaţa,
destinul meu e destinul mielului
pe câmpul celui care înjunghie zburdând.

Extraordinar lucru! Deşi s-a mai întâmplat şi altora... Nu tuturor acelora care au făcut acest gest, totuşi. Acum, exilându-se, poeta se descoperă pe sine, descoperă, s-ar zice, cuvântul cel mare (*Mahavakya*) al vechilor texte sanscrite, acel, eminescian totodată, *Tat twam asi*, cum citim în poezia *Narcisus*, amestec de nedesfăcut dintre iubire şi ură, mai bine-zis de iubire transgresând spre ură:

Dacă aş putea să mă uit
Dar voi aţi pus un deget pe mine
Strigându-mi în urechi: Asta eşti tu, tu, tu!
Niciodată nu voi mai privi în apa îngrozitoare
În care m-am văzut suferind
De neputinţa de a mă atinge,
De a mă pune la adăpost de răul
Care mă urmăreşte şi mă limitează:
Acesta eşti tu, tu, tu!
Luaţi de pe mine ghearele şi ştreangul!
Nu mai strigaţi: Asta eşti tu!
Nu mă despărţiţi de viaţă
cu vechea voastră
ură cordială.

Departe de ţara în care s-a născut, poeta îşi aduce aminte de „floarea-soarelui plantată/ de tatăl meu pe balcon", floarea-soarelui „niciodată uscată, umeda floare a uleiului/ din tablourile lui Vincent/ eternizând moartea", floarea-soarelui „deschizând corola numai pentru soare/ cu capul mereu plecat/ sub săgeţile amur-

gului" (*Floarea-soarelui*, în acelaşi volum din 1985, *Oglinda femeii*); desenează „din memorie/ eternele flori ale teilor"şi mărturiseşte, „Cu gura frumoasă a lui Swedenborg"(din marele suedez Emanuel Swedenborg a tradus *Cartea de vise*, n.n.), „în faţa lui Dumnezeu sfânt: «Eu sunt al tău şi nu al meu»" (*Pâinea cea de toate zilele* (în vol. *Lumină din lumină*, 1993); urmăreşte în imaginaţie „ultima plimbare în ninsoare a lui Strindberg" (şi din John August Strindberg a tradus *Jurnalul ocult*, n.n.): „O nălucă în colţul străzii Reginei,/ pentru cei care vor trăi mai departe./ O fotografie ni-l arată pe el înzăpezit/ cu haine de sărbătoare şi pălăria căutătorilor de aur,/ în ultima ninsoare a anului 1912" (în acelaşi volum din 1993). Odată, într-o noapte cu lună, „îmbrăcată în strălucitoarea ei rochie albă", pe când recitea poemul lui Thomas Hardy „*She at his funeral*", are senzaţia fantomei amantului mort în preajma sa, citindu-i „cu vocea lui iubită versuri/ scrise de el/ pe cealaltă lume.// El vrea dintr-o dată/ să deşire pânza Lunii/ şi să facă două cămăşi/ cu care să îmbrace sufletele noastre gemene" (*Ibid.*).

În exilul din Suedia, Gabriela Melinescu îşi valorifică plenar talentul ei de prozatoare, exersat în ţară prin *Bobinocarii* (1969) şi în publicisticele *12 revelaţii* (1974), moderniste, cu un punct de plecare în suprarealismul de tip urmuzian. Nu-i cunoaştem, din cele cinci romane scrise în Suedia (v. nota bibliografică) decât două, în traducere, fireşte, *Lupii urcă la cer* (apărut la Ed. Fundaţiei Cultural, în 1993) şi *Regina străzii* (apărut în traducere românească, din franceză, la Editura Univers, în 1997). Cel dintâi este o compunere fantastică şi începe cu visul protagonistului, Luca Onu: un grup de călăreţi purtând în mâini nişte prăjini, având în vârf capete cu lupi, precum stindardele dacice, se mişcau în cerc şi aerul vâjâia trecând prin capetele de lupi, propulsându-i ca nişte elice, spre cer, din ce în ce mai repede, până nu se mai văzură. Luca Onu este paznic la un depozit de anvelope şi-l are ca schimb de tură pe Ilie, care moare ars, cu ocazia unui incendiu ce devastează acel depozit. Lucru straniu, Ilie, mortul, beneficiază de donaţii de... bucăţi de piele prelevate de pe corpurile a 12 tovarăşi ai săi de muncă. De ce? Prea clar nu ştim. Probabil pentru a supravieţui într-un fel oarecare, fie ca un om mort, ca toţi morţii, fie ca o fantomă. Alte personaje: directorul Florin Cambrea, Psihologul, Ghicitoarea (care se numeşte... *Bendis*), „Femeia cărătoare de apă" (în respectivul oraş – nu i se dă un nume – şi în regiune bântuie o secetă cumplită, aşteaptă oamenii sfârşitul lumii, nici mai mult nici mai puţin; iar „femeia cărătoare de apă, pe care Luca Onu o cunoaşte de undeva şi de cândva, duce cu găleata apă pe la case, pentru de curând decedatul ei bărbat, cum cere datina) şi, printre multe altele, Preşedintele şi Preşedinta, în care suntem lăsaţi să-i bănuim pe... Ceauşescu şi pe Elena Ceauşescu. Ne aflăm aşadar în faţa unui roman fantastic-parabolă şi... „utopie". În chip grotesc, Ilie, paznicul mort în timpul serviciului, victimă a unui incendiu, peticit cu bucăţi de piele de la tovarăşii săi de muncă, este acuzat de lipsă de vigilenţă şi cauză a sinistrului care avusese loc. E adus în faţa tribunalului poporului, judecat şi... condamnat la moarte, mort aşa cum este. Organizatorii procesului îl preparaseră astfel şi-l făcuseră chiar să se mişte, să meargă, de exemplu, pentru că Preşedintele ar fi putut să vină la proces şi să-l... moralizeze. Dar nu vine. Vin în schimb 666 (cifra este... apocaliptică) de „muncitori ultracalificaţi", un fel de stahanovişti care, cazaţi la hotelul oraşului, mănâncă toate proviziile de rezervă acumulate de municipalitate pentru caz de calamităţi. Fuseseră primiţi cu toate onorurile, la gara urbei, cu fanfara care intona imnul naţional (nu altul decât „Deşteaptă-te române"), cu covor roşu pe peron etc. Se credea că vine, în sfârşit, Preşedintele, dar nu veni nici de data aceasta. Ceata celor 666 de „calificaţi ultra" era condusă de o femeie îmbrăcată în

roşu (poreclită îndată „Preşedinta") care înmână directorului un „plic confidenţial" cu o scrisoare oficială: „Comisia de îndreptare a braţelor de muncă afiliată pe lângă CC vă recomandă în mod călduros 666 de muncitori extrem de calificaţi... " etc. Naraţiunea propriu-zisă stagnează însă, capitolele adesea nu comunică între ele, cartea se parcurge cu oarecare dificultate. Interesante sunt, totuşi, unele pasaje eseistice, cum ar fi, de exemplu, acela în care se constată că, paradoxal, viaţa ar fi „o boală, un rău necesar, care ar trebui depăşit". Cum? Nu altfel decât prin moarte (v. cap. *Gustul morţii*). Apropierea de viitor (observabilă la inşii care vor să şi-l cunoască, apelând la ghicitori) vine dintr-un „mare apetit pentru moarte". Surprinzătoare constatare: de multe ori „Ceea ce ştie omul simplu, nu ştie omul învăţat, plin de prejudecăţi ştiinţifice" şi altele ca acestea, tot lucruri care nu ţin propiu-zis de arta literară, ci mai degrabă de filosofarea sterilă. Celălalt roman însă, *Regina străzii*, dezvăluie în Gabriela Melinescu o prozatoare de întâiul rang. Secretul acestei reuşite stă nu numai în talent, ci şi în, mai cu seamă, ca la toţi marii romancieri, punerea în lucru a memoriei autoarei, evocarea plină de culoare a unui ghetou bucureştean de altădată (cu toată tăcerea asupra locului – un oraş oarecare – unde se petrec lucrurile), pe urmele lui I. Peltz, cel din *Calea Văcăreşti* (1934). „Locuitorii de pe strada Teiul Mare păreau încremeniţi pe vecie în timp şi în spaţiu", ni se spune chiar din prima pagină. Dar, spre deosebire de ovreimea de altădată – şi nu numai ovreimea, ci şi cealaltă lume pestriţă a mahalalei cunoscută în copilărie de Gabriela Melinescu – şi lucrul *se vede* bine, toţi ar vrea „să plece". Astfel... „dezrădăcinaţii"orăşeni mai întâi (fenomenul va avea loc, într-o măsură, chiar şi la sate) voiau să-şi ia lumea în cap, pe vremea totalitarismului comunist. Aaron Peretz, cu filacterele pe umeri şi pe braţe, cu Tora pe frunte, a închis de multă vreme prăvălia cu parfumuri şi acum se roagă în fiecare zi lui Dumnezeu pentru fiul său, Paulin, care a fugit în America, părăsindu-şi părinţii şi soţia, tânăra Sandora care îl aşteaptă zadarnic să se întoarcă. Vor fi chemaţi, tatăl şi nevasta, la morgă, să-i recunoască identitatea, murind jalnic, victimă a viciilor şi a pegrei în care se scufundase. În cele din urmă, bătrânul va pleca în Israel, îmbrăţişându-şi cu lacrimi amare în ochi rudele şi pe bunul său amic Simon Hahamul, cu care se îmbăta uneori, bând vin dulce şi rubiniu. Sandora (ea ar putea fi... *Regina străzii*, dacă nu cumva poeta a dat titlul romanului după numele unei străzi din apropiere, *Strada reginelor nopţii*, suavele flori din micile grădini de altădată) este o melancolică şi o senzuală reprimată, sfârşind şi ea ca o cerşetoare, nu de foame, ci de dor şi de singurătate bovarică. „Duşmanul" lui Aaron, fostul proprietar al magazinului de parfumuri, este cizmarul sărac Zeno care, fireşte, este un socialist zelos, urându-i de moarte pe bogătaşi. Fusese coleg de ucenicie întru cizmărie, pasămite, cu Preşedintele ţării (personajul nu e numit dar înţelegem iarăşi că este vorba de Ceauşescu), pe care urma să-l însoţească, solemn (după ce se descoperise vechea prietenie) şi grotesc, îmbrăcat într-un costum negru, lucrat de prietenul Max Scarabel, în vizitele oficiale de prin marile pieţe de zarzavaturi, murind însă curând, ros de tuberculoză. Nevasta lui Zeno este Fosa cea Grasă, crescătoare de câte o scroafă numită de fiecare dată Tapia, tăiată de Crăciun cu duioşie şi mâncată cu mare apetit. Sora Fosei, Zora, o femeie uriaşă, este ghicitoarea cartierului şi candidată la mâna mititelului Scarabel, care însă se însoară cu una dintre fiicele generalului Algon, un alt personaj pitoresc din cartier, cu Veronica. Veronica îşi părăseşte proaspătul soţ şi fuge şi ea în America, după soţul dintâi care, plecat de mai multă vreme peste Ocean, nu mai dădea semne de viaţă. O altă regină a străzii ar putea fi Antoaneta, studentă în litere, critic literar şi frecventatoare a cenaclului de la Casa de cultură pe care îl conduce

Irina, „profesoara de limbi moarte", cum e poreclită, foarte inimoasă altminteri. Obsedată și ea de „fuga" în Occident, socotit pe atunci „raiul" capitalist, sfârșește tragic, ascunsă într-un camion frigorific, în drum spre Italia. Nestor este de meserie spălător de... cadavre, în prezența cărora se simte cât se poate de în elementul său, până când, la proptelele Zorei – devenită ghicitoare și cumva confidenta Președintei – este făcut șef peste fantasticul, înfiorătorul și supergrotescul Muzeu al Lucrătorilor Exemplari. Ce putea fi aceasta? Pur și simplu, în paranoia lui, Președintele ordonase conservarea prin „împăiere" a tuturor morților comuniști fruntași, printre ei și nefericitul cizmar Zeno. Marele conducător de stat s-ar fi simțit oarecum nemuritor oferindu-și acest sinistru spectacol funerar-macabru, contemplându-și acolo pe tovarășii săi de luptă ca pe o adunătură de mumii. În timp ce bietul Nestor din strada Teiul Mare se simțea îngrozitor, cu tot salariul mare pe care îl primea, ca cioclu-șef, în costumul lui negru-solemn, pus să supravegheze o asemenea instituție. O altă întâmplare grotesc-fantastică este transferul – metempsihozic s-ar putea spune – sufletului unui preot bătrân, mort la 80 de ani de un atac de cord, în trupul schilodit al unui tânăr destrăbălat, accidentat în urma unui chef monstru. Devenit noul Eliakim, luând deci automat numele defunctului popă, cu tot cu întreaga lui memorie, se prezintă foarte firesc la adresa din strada Teiul Mare, preluându-i casa, cu preoteasă cu tot, plus parohia și funcția de profesor la Facultatea de Teologie, pe care le deținuse predecesorul, spre mirarea nu prea ieșită din comun a locatarilor din cartier. Ca și în *Lupii urcă la cer*, acolo mai mult, se simte și aici tendința autoarei de a răspunde gusturilor unora dintre cititorii occidentali. Însă Gabriela Melinescu este de astă dată la înălțime, cu deosebire prin notarea exactă a detaliilor realiste, savant puse în pagină cu grotescul, cu oniricul și fantasticul, cu urme de tehnici suprarealiste chiar (ca și în *Lupii*...). Romanciera știe să... „rebrenizeze", alternează contrastant planurile „poveștii", în capitole scurte, juxtapuse cu meșteșug superior, observă cu mare ascuțime caracterele, în chipul balzacian-călinescian cunoscut și lasă impresia netă de lucruri „întâmplate", „văzute", „trăite". Odată deschisă cartea, n-o mai lași din mână până la ultima pagină, ceea ce nu se întâmplă cu celălalt roman, prozatoarea învățând câte ceva de la scriitorii de pe alte meleaguri, care nu bat mult timp apa în piuă cu vorbărie, chiar superioară fiind ea, pe sute și sute de pagini. Se exprimă scurt, concentrat, are pitoresc și exotism atractiv, suspans și artă a caricaturii, trimițând nu o dată spre Caragiale și, din nou, spre Urmuz.

IOAN ALEXANDRU*

În descendență direct labișiană, asemeni lui Nichita Stănescu și Ion Gheorghe – cu care se aseamănă în câteva privințe și alături de care poate fi situat valoric – dar în linia tradiționalismului transilvănean (cu Slavici, Coșbuc, Goga, Blaga, anume elemente din Beniuc, nu fără punctul inițial de plecare în chiar Eminescu) se află

*S-a născut la 1 ian. 1942, la Topa Mică lânga Cluj-Napoca, în familia unor țărani descendenți din dieci bisericești. A făcut liceul „Gh. Barițiu" din Cluj și tot acolo și-a început studiile filologice, terminate la București, în 1968, unde a fost oprit ca asistent și a predat până la „revoluția"din decembrie 1989 elemente de filologie ebraică. S-a angajat politic în cadrul Partidului Național Creștin Democrat, participând ca senator la primele două legislaturi, până când, atins de o paralizie fără leac, a emigrat cu familia în Germania, unde se află și acum sub supraveghere medicală. A debutat la *Tribuna*, în 1960. Volumele de versuri îi sunt următoarele: *Cum să vă spun*, EPL, 1964; *Viața deocamdată*, Ed. Tineretului, 1965; *Infernul discutabil*, Ibid., 1966; *Vină*, Ibid., 1967; *Vămile pustiei*, Ibid., 1969; *Poeme*, Ed. Eminescu, 1970; *Imnele bucuriei*, Ed. Cartea Românească, 1973; *Imne* (1964-



Ioan Alexandru, unul dintre marii lirici ai epocii noastre, cu o fizionomie artistică aproape deplin constituită.

Europa – unde se duce să se instruiască în filosofie, la Freiburg, în Germania – i se pare obosită și abia așteaptă să se întoarcă acasă și să îmbrace „căbatul"(sumanul). Crede cu mare tărie „în soarta spiritualității noastre, o insulă divină în peșterile Carpaților [...] cu prelungă putere de acțiune", în „preoții daci din templele săpate în piatră carpatică", în „păstorul din *Miorița...*", în „Emanuel" (nu zice „Manole"), meșterul de la Argeș. Pentru el, Eminescu este „unul dintre puținii mari poeți ai lumii, din toate timpurile", lângă care nu mai încap (surprinzător!) decât Roman Melodul (compozitor de „imne"și melodii bisericești din Bizanțul secolului al VI-lea, pe timpul împăratului Anastasius I, contemporan aproximativ cu Ioan Filipon, filosoful neoplatonic și aristotelic), cu Ioan Scolasticul, Ioan Scărariul, Ioan Pustnicul, Theodor Anagnostul etc., San Juan de la Cruz și Hölderlin. Lângă *Miorița* el așază „textele monahilor din Moldova negurilor medievale", care i se par mult mai importante decât „toate textele filosofico-estetico-critice ale iluminismului clasico-pseudoumanist european". Îi este dor de Dosoftei patriarhul Ierusalimului, de Petru Movilă, mitropolitul Kievului, de Antioh Cantemir, „întâiul poet slav", de Varlaam, de Antim, de „desăgile cu manuscrisele Școlii Ardelene", de „învățăturile lui Neagoe, de podul cu fân de la Putna (unde dormise și Eminescu, n.n.), de săgețile lui Ștefan cel Mare, de clopul lui Coșbuc și de oasele lui Bălcescu"(am citat din interviul cu Adrian Păunescu).

Volumul de debut, *Cum să vă spun*, a fost unanim apreciat de critică (sosise la momentul potrivit), pentru inconformismul candid, adolescentin, inocent, pentru limba ferită de orice loc comun lozincard. Blagian cu spontaneitate, poetul tânăr a rămas în suflet cu dragostea pentru izvorul de la marginea drumului ce duce spre sat:

La marginea drumului trăiește izvorul
îndrăgostit de stele.
Noaptea îl poți auzi
Din prund
Suspinând după ele.

Ziua – țintuit în pământ,
Numai oglinzi și răcoare,
Izvorul se dăruie tuturor
Cu-nfrigurare.

1973), Ed. Eminescu, 1975; *Imnele Transilvaniei*, Ed. Cartea Românească, 1976; *Imne*, cu un cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ed. Albatros, 1977; *Imnele Transilvaniei*, Ed. Cartea Românească, 1978; *Iubirea de patrie. Jurnal de poet*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978; *Imnele Moldovei*, Ed. Albatros, 1980; *Imnele Românești*, Ed. Cartea Românească, 1981; *Poezii* (ed. bilingvă românoitaliană, traducere de George Lăzărescu, prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga), Ed. Minerva, 1982; *Imnele iubirii*, Ed. Cartea Românească, 1983 (ed. a doua, 1984); *Imnele Putnei*, 1985); *Imnele Maramureșului*, 1988. Traduceri: Pindar, *Ode*, I-III, ed. îngrijită de M. Nasta (1974-1977); *Cântarea Cântărilor*, studiu introd., note și comentarii de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (1977); Rainer Maria Rilke, *Scrisori către un tânăr poet*, în colab. cu Ulvine Alexandru – soția poetului – cu o postfață de A. Lillin, Timișoara, 1977.

Îl iau în pumni,
Ori în genunchi mă plec
Cu inima-nsetată
Izvorul – coloană-n adânc
Ridicată.
(*Cântec*)

Stăruie în memoria copilului amintirile războiului care-şi lasă darurile lui nefaste ce l-au purtat pe umeri timp de patru ani ţăranii:

Mai întâi ţie, Ioane, zise războiul, din colţul mesei, tatii –
Pentru că m-ai slujit cu credinţă
Îţi înmânez acest picior de lemn.
Şi să-l porţi sănătos întru pomenirea mea.
E zdravăn, din trunchiul unui stejar bătrân;
Când vei muri şi tu o să te legene pădurile
În vârfurile privirilor ca pe unul din confraţii lor.
Mâna dreaptă, pentru că şi-aşa nu ştia carte,
Ţi-am smuls-o din cot şi-am dăruit-o pământului
S-o înveţe a scrie.

Ţie, Maria, zise războiul mamei –
Pentru că mi-ai adăpat caii în lacrimile tale,
Şi-ai rămas cu doi feciori pe câmpul de luptă
Să-mi lustruiască cizmele, şi-ai crescut
Două fecioare cu care mi-am petrecut nopţile,
Uite că-ţi dărui acest mănunchi frumos de păr alb
Să-ţi împodobească tâmplele.
(*Sfârşitul războiului*)

Labişiană amintire din copilărie („căpriorul" lui Ioan Alexandru), este şi poezia *Mânzul*, relatând „sfânta întâmplare" când poetul, într-un zori de zi, ajută ivirea pe lume a delicatului, plăpândului animal:

Întinsă pe pământ o iapă înspumată
Gemea aşa de gravă şi necheza uşor.
Mi-am suflecat cămaşa, îngenuncheat îndată
Şi cum ştiui am dat un ajutor.

Puiul acela – mânzul – cu umedul lui bot,
Cu coama lui măruntă şi nările subţiri,
Când năvăli-n lumină mă-nfiorai de tot
Şi faţa-mi era numai crispatele priviri.

Momentul notat cu atâta naturaleţe are un caracter ritualic şi de frumoasă gingăşie ţărănească şi omenească în genere. Este o trăsătură pe care o vom mai întâlni în poezia lui Ioan Alexandru şi de aici înainte. Dar începând cu volumul *Viaţa deocamdată* (1965), accentele se înăspresc tot mai mult, maturizarea se produce repede, poetul devine grav, încruntat, ia atitudine, ca în *Elegie*, unde deplora smulgerea zvelţilor, tinerilor brazi din munţi, spre a fi utilizaţi drept podoabe de Anul Nou: „C-un măr în mână şi cu-o lumânare,/ c-un ursuleţ şi-o vulpe de carton/ Stau brazii câteva nopţi şi-o seară/ Apoi un dor de piatră începe să-i doară". Ori ca în *Iarna grea* (selectată şi aceasta în *Imne*, col. „Cele mai frumoase poezii, 1977),

unde bolile și lipsa medicilor pe la sate pun în pericol viața copiilor care „au plămânul mai firav și respirația mai străvezie". Realismul dur, cum a fost numit, e încă mai vizibil în *Infernul discutabil* (1966). Dragoș Vrânceanu, urmărind evoluția poetului, este de părere că în scrisul lui Ioan Alexandru se produce acum o „scindare", o polarizare de sensuri contrare și într-un fel complementare, între realism și *suprarealism*. Nu este vorba desigur de suprarealismul de tip interbelic, în formele în care acesta s-a manifestat la noi, cât mai degrabă, probabil, de anumite infiltrări expresioniste, de unde impresia de incongruență, de dezordine în fluxul liric, de libertăți prozodice (trecerea la versul alb) și compuneri lungi, mai puțin echilibrate, poetul ocolind calofilia și preferând asprimile cuvântului care să sugereze preaplinul interior, tumultul, marile neliniști ale unui fiu al veacului nostru, ivit la răscruce de epoci. Iată un pasaj din compunerea *Zi și noapte*:

Se află undeva o fântână plină ochi
Între ierburi și holde necoapte,
Cu o cumpănă invizibilă,
Ce o întrupează luna din adânc.
....
Eu stau de pază zi și noapte aici
Și cu obrazul meu limpede,
Ca o lamă înghețată,
Dau la o parte rugina
Ce începe a se depune
Pe apele acestea întunecate și reci –
Ca însăși neputința lumii –
Din ce în ce mai necercetate de nimeni.

Este necesar ca cineva să se ridice împotriva „furiei mării", pentru că în „dinăuntrurile furiei sunt eroii" (*Etape*). Inedită, surprinzătoare prin frumusețea sobră, tot de sorginte blagiană-mioritică, este ideea poetică a impregnării pământului de sunetele clopotelor purtate mii de ani la gâtul turmelor, pământ devenit astfel lacrima cea mai pură din univers:

De-atâtea clopote la gâtul turmelor
Trase pe jos de miile de ani
Pământul este
Lacrimă
Din univers.
....
Toamna tragem clopotele din nouri în pământ
Și le gonim pe funii de-a lungul omenirii
Duhnind a foc și moarte la-ntoarcere-napoi
Le cuibărim cenușa în haosul din noi.

(*Clopotele*)

Al. Piru este de părere că în *Vămile pustiei* (1969) – titlu presupus a fi fost inspirat după *Vămile văzduhului* (hagiografia Sf. Vasile cel Nou, scrisă de ucenicul său Grigorie) – Ioan Alexandru recepteaza unele ecouri din Hölderlin, lucru inaparent totuși. În orice caz, lungul poem-imn *Ascensiunea* adoptă tonul mesianic-profetic, lucru ce se poate vedea din stilul inversiunilor retorice: „pierit-a", „opritu-m-am", „vedea-s-ar", „venit-a ceasul", „suferit-a cât și știe câte", „ajung, ajuns-am" etc. Ca și din frecvența imperativului „iată!"(pe care-l vom

reîntâlni des și la Păunescu): „In acea corabie care *iată* că-ntr-o bună zi/ Se-arată de neînchipuit în fața ta"; „Și *iată* că se întâmplă cu totul altfel"; „Sub fiecare corabie – drumul tău, o, *iată*/ Se-ntâmplă să te ia pe neașteptate"; „Și *iată* că tu/ trebuie să pleci pentru că-ntr-adevăr ți-a sosit/ ceasul și rostul..."; „Patria mumă *iată* pierind și ea – rămasă amintire"; „Și *iată* că-n corabie ești strâns, plecat demult"; „Acum eu sunt plecat, sunt îmbarcat și *iată*/ Și pornit de-atât amar de vreme"; „Dar *iată* văd ceva distinct, acolo, vine!"; „Sunt *iată* dus..." Este aici, în *Ascensiunea*, prefigurată misiunea poetului „vates" (mai clară, mai adevărată decât la Ion Gheorghe), îmbarcarea lui pentru „vămile văzduhului" de unde ochiul mai cuprinzător desluşeşte destinul, prezentul, viitorul:

Simt... Sunt iată dus,
Ajung, ajuns-am...
Prima oară aud sub mine apele curgând,
Pe valuri sânt culcat și se văd mii de stele
Și marea e albastră și de foc
Și mii de coruri, îngeri mă-mprejmuie cântând,
Întins pe un potop de aripi
Începe-ascensiunea mea prin vămile văzduhului.
Acolo, uite, cum rămâne-o mare,
Acolo un popor, acolo uite-un schit,
O maică, un izvor, acolo un pământ amarnic
Și uite-acolo un geniu și uite-acolo un soare
Și uite-aici e moartea și-ntâii zori de zi!

Desigur, așa cum s-a mai remarcat, din lecturile vechilor texte religioase (mai toate – cum se știe – gravitând în jurul *Apocalipsei*), poetul și-a făcut aici un stil. Și-a încărcat spiritul de o anume „înfricoșare", în legătură cu greaua sarcină pe care și-o asumă de fiecare dată când ia pana în mână. Cu toate acestea, prin *Vămile pustiei* lui Ioan Alexandru bate un vânt de scepticism, de amărăciune, nu *personale*, ci ale tuturor celor în numele cărora vorbește. „Răspunsurile" pe care le deținem nu sunt de ajuns, ele s-au transformat din nou în întrebări: „Acolo unde singure se-neacă/ Răspunsurile toate întrebând/ De-o inimă mai mare decât timpul/ Ce-o ține-n brațe îngerele blând" etc. s-a abătut un val apocaliptic de „fluturi negri" și: „universul orb" s-a întors cu spatele „către Ființă" (*Fluturi negri*). În camera bardului-profet sângerează o „așchie" care poate fi „iarba măruntă și sarea pământului/ Ori fulgerele lungi de toamnă". Patria lui este vocea ce strigă în pustie și altă mângâiere nu-i rămâne decât a deveni totuși un dram „de țărână de aur", un „ieri" ce poate nu se va risipi zadarnic: „Fiecare gropar intră în pământul ce-l primește/ Își aduce măsurătorile și cu nădejde/ Se pune la lucru pentru un bănuț./ Numai astfel ne mai alegem și noi cu câteva ceva/ Un fel de ieri țărână de aur ce nu se mai/ Risipește. Mereu Vox clamando in deserto/ E Patria Poetului," (*Ego sum via*).

Imnele bucuriei (1973), comparativ cu *Vămile pustiei* sunt mult mai luminoase, urmele din vechii poeți bizantini fiind amendate cu sugestii din odele pindarice, cultura Greciei antice intrând, de asemenea, prin Hölderlin foarte probabil, în vederile lui Ioan Alexandru care, spre deosebire de mulți dintre confrații săi de generație, după exemplul lui Blaga și cel mai vechi, al lui Eminescu, este adânc convins că arta mare nu e posibilă fără cărturărie benedictină. Acum expresia este mult mai cursivă, se adoptă versul ritmat și rimat, după Blaga, cel din ultimele lui creații. *Lumină lină*, de exemplu, este o reluare a motivului dominant la poetul Lancrămului, într-o interpretare personală:

Lumină lină lini lumini
Răsar din codri mari de crini,
Lumină lină cuib de ceară
Scorburi cu miere milenară
De dincolo de lumi venind
Şi niciodată poposind
Un răsărit ce nu se mai termină.
Lină lumină din lumină.

O altă compunere pe aceeaşi temă, *Insulă*, este considerată de Eugen Barbu „o capodoperă", „prin puritatea extraordinară pe care o degajă, prin obsesia versului ce aminteşte mecanica debussyană din *Marea* [...] sau din *Boleroul* lui *Ravel*". Cităm şi noi ultimele două strofe:

Lumină leagăn leac lumini
Lauri şi luntre legământ lumină
Lacrima limpede în leat
Lumină lină din lumină

Lumină lină luminie
Lumină nemailuminând
Lumina nu-i decât orbia
Ce leagă cerul de pământ.

Se cade totuşi a adăuga că motivul luminii – spre deosebire de Blaga ce, în unele privinţe, e mai „păgân"decât Ioan Alexandru – capătă la noul poet semnificaţii mai precise, în sensul legăturii dintre ortodoxie şi istorie, ca factor întăritor în dăinuirea prin veacuri a poporului al cărui reprezentant se recunoaşte. Aşa în imnul intitulat *Trisagion*: „Cunosc un înger nevăzut/ Ce stă acolo în lumină,/ Şi cântă singur bucuros/ Un imn ce nu se mai termină,// Cântă atât de tare că n-auzim nimic,/ Doar îngheţăm pe drum de bucurie./ Cad scorburi mari de aur peste noi/ Şi bolovani greoi de nebunie./.../ Trisagion Trisagion Trisagion/ Podeaua cerurilor crapă/ Şi năvălesc corăbii de Ether/ Pe-ntunecimea vămilor de apă. /.../ Valuri oceane se reped/ Să-nghită îngerul lumină/ Dar nimbul unui prunc în zori/ Aleargă după fluturi pe colină// Şi-un mânz abia născut pe câmp/ Calcă stângaci pe clopote de rouă/ Şi puii vulturilor în fântâni/ Se văd întinşi cu braţele-amândouă.// O, dimineaţă, linişte de veac/ E-atâta bucurie-n mine/ Că am orbit-nainte de a fi/ Şi cu orbirea intru în lumine". (Unde *Trisagion-Trisaghion* [gr. τρισαγιον] este imnul religios care începe cu cuvintele „Sfinte Dumnezeule, Sfinte tare, Sfinte fără de moarte...", introdus în liturghia bizantină la anul 470, de către patriarhul Petru Gnafevs, zis şi „Monofizitul".) Ortodoxie autohtonizată, românească, mioritică după Ioan Alexandru, aflăm în imnul bucuriei, din poezia intitulată *Strunga oilor*.

O leasă groasă în mijlocul staurului
Şi-n ea o strungă cât încape-un prunc,
Pe aici vor trebui să treacă
Cu toate oile de pe pământ.

Un braţ de cruce-i strunga pe staur răstignit,
Gaura cuiului ţi-e dată de intrare.
E-o nebunie să încapi pe-aici
Oaie fiind cu săul pe spinare.

Tonitza, la Schitul Durău, împreună cu elevii lui de acum aproape un veac, pictase Naşterea, cu ciobani şi oi de sub poalele Ceahlăului, mai mult cu intenţii decorative totuşi. Lumina înseamnă bucurie, pace, prunci frumoşi, daruri aduse de păstori în cetate: „Cât de frumoase-s picioarele ce vin/ Ca să vestească pacea în cetate/ Păstorii îi aşteaptă la poartă cu un miel/ Şi oamenii-i primesc ca pe-o dreptate// E linişte pe lume şi pruncii se trezesc/ Cu mari ninsori căzute la fereastră/ Şi mii de clopote se bănuiesc/ Cu Răsăritul sfânt în casa noastră" (*Aş fi ţărână*). Un alt motiv poetic ardelenesc, de astă dată în prelungirea lui Goga, îl aflăm excepţional realizat în *Casa părintească*, casa „din lemn şi din pământ", făcută „în sudoare/ Pe dealul nostru transilvan", mai trainică decât tot ce s-a clădit vreodată pe pământul românesc, „o vatră în sălaş/ Unde se-ncinge focul şi se coace pâine", cu fântâna cu cumpăna în faţă, adunând în juru-i, seara, la adăpat, bivolii, oile, mieii şi caii, cu biserica din apropiere, casă la „ţară milenară". Ca la Blaga, veşnicia stăruie încă la sat: „Satul se coace-n cuibul lui ceresc/ Miroase-a smirnă şi a omenie/ Miroase-a-nviere şi-a curat/ Miroase-a om scăpat în veşnicie" (*Imn orfanului*).

Militantismul patriotic tradiţionalist atinge la Ioan Alexandru una din culmile lui în *Imnele Transilvaniei* (1976), celebrări solemne, molcome, grave, ale Albei Iulii, numită, cărturăreşte, întâi „Daco-Romania" cu „Inima lui Horia sub grâne"şi „Capul lui Mihai în univers", (de unde „Licăre drumul Patriei spre Mâine"), a lui Avram Iancu (care, „Acolo-n Blaj, sub ceruri împărat", face să adie veşnic „văpaia tricolor"), a lui Bogdan, întemeietorul Moldovei (fiul lui Dragoş cu neamuri în Cuhea maramureşeană), a lui Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrân şi Ştefan cel Mare, voievodul Gelu de pe valea Almaşului, Ioan Neagoe Voievod, „Stâlp treaz de-Aducere-Aminte", Mihai Eminescu, Gheorghe Şincai, Bălcescu etc. Mai sunt imne închinate iobagilor, lui Sofronie de la Cioara, răzvrătitul, Lelei Teodosia, Lelei Maria, lui Picu Procopie Pătruţ etc. etc. Faţă de predecesori şi faţă de contemporani, înnoirile şi, în genere, originalitatea lui Ioan Alexandru constă în prospeţimile inedite ale limbajului. Asprimile de la ceilalţi ardeleni, exceptându-l pe Blaga, poeţi sau prozatori, sunt de aflat şi la el, însă îmblânzite într-o muzicalitate cuminte, surdinizată, şoptită parcă la colţ de vatră, mereu cu sondarea vorbirii ţărăneşti celei mai autentice, evocatoare printr-un anume pitoresc deloc căutat. Exemplul şi-l putea lua de la Arghezi, olteanul, cât priveşte convingerea că poezia poate utiliza şi cuvintele „urâte". În *Origine*, de exemplu, poetul mărturiseşte a se trage din strămoşi care „călcau pe univers", iarna, „în sumane", vara purtând „izmene foarte largi de cânepă" şi „clopuri cât o roată"; mâncau, în zilele de post, bureţi şi pâine coaptă în cenuşă. „Muierile" erau „cam mari", „chipeşe în mers şi ciolănoase", născând „în picioare, implântate-n plug". Pruncii, „bunzile buimace", la stâni, „beau zăr" şi lapte „zgrunţuros". Trecutul cu prezentul sunt, în fond, totuna; viziunea reia imaginea argheziană din *Testament*:

Toţi ies din truda istovirii lor
Zbârciţi la faţă, sfinţi la căutare
Umerii doar mai strâmbi şi doborâţi
Cu-acei desagi de oase în spinare

Storşi din pământ cum toţi au fost
Storşi din măicuţa lor într-o pruncie
Acum îi stoarce noaptea de pe munţi
Şi îi împinge focu-n veşnicie.

Nu atât de idilic-infantil, ca în volumul de debut, poetul bea și acum, cu voluptate sfântă și blândă, laptele sănătos de vacă: „Dar bun e laptele și sănătos/ Și-i bine-n lume cât mai este-o vacă/ Și cât mai trece-un nor prin univers/ Și câte-un cuib de pasăre-ntr-o cracă..." (*Bucurie*). Metoda poetică este, cum se vede, cea dintotdeauna: punctarea concretului prin cuvântul luat direct din graiul țărănesc de toate zilele și „spiritualizarea" imaginii, ca să spunem așa, prin alăturarea contrastantă a sacralului. Dar ea nu se aplică sistematic, printr-o reflexie rece, ci spontan, ca într-o iluminare produsă de lăuntrice frământări. În *Graiul* poetul începe așa:

Nu pot rosti cuvântul, zadarnic mă frământ
E-o dimineață rece și pustie
Izvorul toată noaptea a dormit
Și-acum e-nspăimântat de bucurie.

Năvala e prea mare de ape din adânc
Lumina e prea multă dintr-o dată
Nu-i cum lega inel logoditor
Din două focuri linse de o vatră.

Așadar, latența Poeziei, imposibilitatea exprimării, este comparată cu năvala impetuoasă, din adânc, a izvorului, ori cu lumina orbitoare curgând de sus. Și poetul invocă grația, coborârea cerului pe pământ, ivirea liniei de aur care desparte și totodată unește cele două lumi:

Să înceteze cerul pe pământ
Și din adânc nimic să nu zvonească
Și linia de aur dintre noi
Să ne despartă-n taină și unească.

În fine, el cere „picătura de ulei" care să-i ungă plugul în brazdă și vânturile din răsărit cu lumini inspiratoare:

Trebuie picătura de ulei
Să-mi ungă plugu-n arătură
Ca vânturile de la răsărit
Să-mi poată aprinde aurele pe gură.

În versul ultim, cuvântul *aurele* (ce se aprind pe gură), ieșit anume din ritm, trimite la Ioan Hrisostomul, Ioan Gură de Aur, cu care, discret, se înțelege, cântărețul transilvan ar voi să se asemene. Sunt numeroase bucățile antologabile din *Imnele Transilvaniei*. Pe lângă pomenitele deja titluri, am mai adăuga: *Vestire*, *Horia din Albac*, *Bucium*, *Maramureș*, *Stejarul*, *Ulvinei*, *Schit brâncovenesc*, *Izvorul*, *Imnul plugului*, *Oaia*, *Patriei* și multe altele. Iată, pe linia celor discutate mai sus, a – cum să spunem? – lipsei totale de „festivism"din poezia lui Ioan Alexandru, un fragment din *Iobagii*:

Amiros țăranii-a fluturi și-a pământ,
Amiros țăranii-a oi și a ninsoare,
Amiros țăranii-a lacrimi și lumini,
Amiros țăranii a spânzurătoare.

Amiros țăranii a dreptate, amiros
A iubire, amiros și-a neputere
Amiroase Transilvania săracă a țărani
Și țăranii amiros a înviere.

Şi, în fine, aceste strofe din *Marturie* (aşezată în antologia din *Imne*, cu un cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, 1977, nu întâmplător la sfârşit) care sună ca un testament şi ca o profesiune de credinţă:

Graiul meu, grai sacru părintesc
Greoi mă mişc prin lanurile tale
Spicele mari şi coapte se unduie mereu
Şi fac din văi coline mai domoale

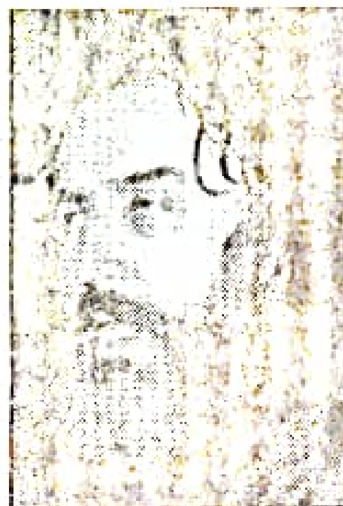
Ştiu că mi-e dat în tine să trudesc
Pe dealurile aspre şi străbune
Cu limbi de bici să izgonesc năluci
Zâzaniile încleştate-n grâne.

....

Ajuns în palma mea o noapte şi o zi
Mă voi trudi să-i sânger pe măsură
Fiul meu în amurg întreg ţi-l voi lăsa
Să-ţi ardă-n carne şi bocească-n gură.

Spre deosebire de Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu şi chiar spre deosebire de Adrian Păunescu – singurii cu care poate fi măsurat – Ioan Alexandru încă nu s-a exprimat pe deplin, după părerea noastră.

ADRIAN PĂUNESCU*



Omul Păunescu a fost şi mai este încă un uriaş ghem de contradicţii, amestec imposibil de definit de extreme: un talent poetic cu totul ieşit din comun şi – ceea ce nu-i lucru deloc neglijabil – un mare cunoscător al limbii române, până în fibrele ei cele mai intime şi mai expresive, *cu deosebire a celei de faţă*. Este capabil să scrie (sau să dicteze) poezii cu nemiluita (fireşte, nu egale ca valoare, dar superioare multora dintre cele produse de confraţii lui), cu precădere în stil clasic, foarte direct, clar ca lumina zilei, în imagini absolut proprii, originale – care ţin, ne grăbim să adăugăm, deseori de ultimul modernism! – cu o ţintă a ideilor foarte precisă. Eminescu, Coşbuc, Macedonski, Goga, Arghezi, Bacovia, Blaga îi sunt maeştrii, de care însă ştie să se „despartă" cu multă inteligenţă. Este, ca om, sentimental şi altruist până la lacrimi, adesea însă – ins al extremelor fiind – egoist şi... egolatru până la scandal; se frânge sufleteşte în faţa minciunii şi lacomiei,

*S-a născut la 20 iulie 1943, la Copăceni, j. Bălţi, în Basarabia, în familia unor învăţători din Bârca Doljului. Este absolvent al Facultăţii de limba şi literatura română a Universităţii din Bucureşti. Împreună cu Ioan Alexandru, a lucrat câţiva ani la revista *Amfiteatru*. Între 1968-1970 a fost redactor-şef adjunct la *România literară*, trecând apoi, în aceeaşi calitate, la *Luceafărul*, până în 1973, când devine redactor-şef al revistei *Flacăra*. A debutat în 1960 la *Luceafărul*. A primit Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1968 şi Premiul revistei *Săptămâna* pe 1974. Volumele de versuri i-au apărut precum urmează: *Ultrasentimente*, EPL, 1965; *Mieii primi*, Ed. Tineretului, 1966; *Fântâna somnambulă*, EPL, 1968; *Istoria unei secunde*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Viaţă de excepţii*, Albatros, 1971; *Repetabila povară*, Ed. Scrisul Românesc, 1974; *Pământul deocamdată*, sonete, Ed. Eminescu, 1976; *Poezii de până azi*, cu o prefaţă de Eugen Barbu şi o postfaţă de Ş. Cioculescu; Ed. Minerva, 1978,

minciunii și lăcomiei, fără a se supraveghea totuși pe sine cât privește aceste păcate omenești vechi de când lumea; îi place grozav să comande tuturor celor cu care lucrează, ba chiar și celor din numeroasa-i familie, parcă.... ; prietenii și-i alege cu mare ușurință, adesea în funcție de... „utilitatea" lor, lepădându-i apoi cu tot atâta lipsă de scrupule, chiar dacă i-a iubit cândva sincer: te cheamă acasă la el (o casă ca o cetate) să-i aduci o carte pe care ți-o cere și te pomenești în fața unor porți grele, de fier, cu lacăte și drugi, cu niște câini cât urșii zbătându-se înfricoșător în lanțuri, să te mănânce nu altceva, și niște bodyguarzi sau bodyguarde de înfățișare atletică, printre care treci înfiorat și cercetat cu ochi ageri, până să ajungi la stăpânul din fundul casei ce pare stânjenit de vizita pe care el însuși ți-a cerut-o; este naiv-narcisic până la jignire, teroare și lehamite, atent numai cu sine în dialogul devenit monolog păunescian... Dar Adrian Păunescu exultă întotdeauna, și tot până la lacrimi, în fața frumosului autentic (pe care îl descoperă dintr-o dată și unde nu te aștepți, ca nimeni altul); își iubește țara, cu trecutul ei, cu cântecele ei, cu toți oamenii care i-au vrut și-i vor binele, mai mult decât oricine; ar da, în fine, și cămașa de pe el, cum zice hiperbola oltenească, pentru cine îi este prieten de suflet (deși altminteri pare chivernisit cu propria-i procopsire materială); ar da cămașa de pe sine mai ales pentru un Cenaclu Flacăra numai al său, uriaș, perpetuu dacă se poate... De fapt, unde își face apariția Adrian Păunescu se înfiripă măcar cât de cât (de exemplu la televiziune; ne închipuim că și la întrunirile de partid, P.S.M., de unde a demisionat, se putea vedea câteva ceva în genul acesta), un mic Cenaclu Flacăra.

După apariția volumelor *Poezii de până azi* (1978) și *Manifest pentru sănătatea pământului* (1980) – înainte de a împlini 40 de ani – se poate afirma fără riscul de a greși că Adrian Păunescu este, odată cu Nichita Stănescu, unul dintre cei mai importanți poeți între urmașii lui Nicolae Labiș, un poet de prim rang al celei de a doua jumătăți a veacului al XX-lea. Pentru el, poezia este, categoric, „un risc pe cont propriu". El este poetul cetății (mai necesar acum ca oricând) – celebra afirmație a lui Nicolae Iorga: „Suntem o cultură luptătoare" rămâne încă valabilă, până la o dată istorică greu de prevăzut – va fi pierdut „pentru gratuitate", dacă va scrie pasteluri. Boabe de grâu de va semăna, „vor exploda ca niște grenade". Copiii adevărului sunt o raritate și nu are conștiință cel care spune „un da și niciodată nu". Lumea este o „sălbatică armonie" (oximoron nemaiîntâlnit până acum în poezia românească) și bardul este condamnat a nu mai putea fi un idilic „animal domestic":

Că omenirea-i un ciudat amestec
De violență și de duioșie,
Răget de leu în ou de ciocârlie,
Dar toată lumea trebuie să știe
Că nu-i poetul animal domestic,
Ci armonie în sălbăticie.

Manifest pentru sănătatea pământului, Ed. Albatros, 1980; *Iubiți-vă pe tunuri*, Ed. Eminescu, 1981; *Rezervația de zimbri*, Ibid., 1982; *Manifest pentru mileniul trei*, cu o postfață de Ion Rotaru (vol. I, 1985, vol. II, 1986 – antologie de autor), Ibid. Proze: *Sub semnul întrebării* (interviuri), Ed. Cartea Românească, 1970, ed. a II-a 1979, revizuită și întregită; *De la Bârca la Viena și înapoi*, memorial de călătorie, Sport-Turism, 1981; *Viața mea e un roman*, Ed. Cartea Românească, 1987; *Sunt un om liber*, Ibid., 1984; *Locuri comune*, Ed. Albatros, 1987; *Într-adevăr. Poezii noi*, Ibid., 1988; *Poezii cenzurate*, Ed. Păunescu, 1990; *Trilogia căruntă: I. România, II. Noaptea marii beții, III. Bieți lampagii*, Ibid., 1993-1994; *Front fără învingători* (1995, poezii); *Infracțiunea de a fi* (1996, cu bibliografia poetului la zi); *Tragedia națională, Sonete și alte poezii noi*, Ibid., 1997; *Deromânizarea României*, Ibid., 1998; *Cartea Cărților de Poezie*, 2000. Andrei Păunescu, *Supraviețuirea lui Adrian Păunescu*, vol. I, *Calendarul unui vulcan*, Ibid., 1997.

El este împotriva „şopârlelor" şi-i place „să urle poeme limpezi şi în pielea goală", are un flaut „ipohondru", de retorică nu se sfieşte şi în mileniul acesta „târgoveţ"ştie prea bine că este „un fiu al iluziei". I-a rămas însă întreagă încrederea în puterea cuvântului şi-i place mai ales riscul, mediul lui natural:

Pericolul e mediul meu firesc,
Îmi place lupta văilor cu piscul,
Nesomnul, îndoiala, lupta, riscul
Mă-mbolnăvesc şi mă-nsănătoşesc.

Zidit am fost din apă arsă-n foc,
Din ploaie ţinând seceta pe buze,
M-au inventat cei ce voiau s-acuze
Şi nu puteau din lipsă de noroc.

Pe mine mă urăsc două extreme –
Păcatul, castul – cu aceeaşi ură,
Ambiguu-mi ies cuvintele din gură,
De linişte fiinţa mea se teme.

Oameni perverşi, şi voi, din dogma castă,
Din riscul meu decurge pacea voastră.
(Riscul)

Dar până la *Istoria unei secunde* (1972), cu *Ultrasentimente* (1965), volumul de debut, cu *Mieii primi* (1967) şi cu *Fântâna somnambulă* (1968), spre deosebire de ceilalţi colegi de generaţie, de Nichita Stănescu, de Ioan Alexandru mai ales, Adrian Păunescu nu a fost deloc bine primit de „buna" noastră critică. I s-a reproşat „pseudosimbolismul", „pseudoermetismul", dilataţia verbală, grandilocvenţa, privit fiind, la început în orice caz, cu prudenţă. În volumele următoare poetul nu-şi schimbă câtuşi de puţin tonul, perseverează pe propriu-i drum, se impune şi păşeşte iute înaintea multora, ce-i drept prea „zgomotos", „urlându-şi"prea insistent versurile, încât e de mirare că nu s-a găsit printre adversari cineva care să-l asocieze cu vechea denominaţie de... „poet urlător", veche de tot, heliadescă, din cunoscutul pamflet *Fiziologia poetului*. Când de fapt, în majoritatea cazurilor, el se prezenta publicului cu toată franchețea, dar şi cu o inedită îndrăzneală. Ce-i drept, nu murmurând ca Blaga, nici gemând ca Bacovia şi nici măcar cârtind ca Arghezi, căruia îi este deocamdată cel mai drept urmaş, cum arată Ş. Cioculescu. Urmaş mai ales în a lovi cu biciul cuvintelor mentalitatea meschină, burtăverzească, egoismul dosit şi circumspect, cumsecădenia calculată cu care răzbat încet şi fără riscuri, falsul sau numai călduţul patriotism, de azi pe mâine. E foarte adevărat însă că iubeşte „slava şi larma", ca un general neastâmpărat la culme, cum spunea Eugen Barbu, că este „personajul, histrionul, clovnul" proprilor poezii, că e „zăltatul" care „ţi se bagă în suflet" cu „balalaicile lui". Drumul propriu şi l-a aflat când s-a hotărât să resuscite tradiţia poeziei patriotice, cu punctul de radiaţie în Eminescu (ceea ce „elitele" actuale nu-i vor ierta în veci), filtrată însă prin arta marilor interbelici, neapărat într-o formulă proprie, imposibil de imitat. Din *Apărarea lui Socrate* (text pe care ţi-l poate recita punct cu punct, în orice moment) a învăţat că „vulnerabilitatea făţişă" se transformă cu trecerea timpului în „invulnerabilitate". De aceea el preferă atacul expectativei prudente şi această atitudine îi este chiar sursa „inspiraţiei", forţa talentului. Dacă este *adevărată*, „inspiraţia este invincibilă", ne încredinţează însuşi şi, adăugam noi, se impune

obștei (ori chiar confraților rezistenți la apariția sa) fără nici o „pudoare", cu voia sau fără voia cuiva. Orgoliul nedeclarat al poetului constă în a-și recunoaște, peste capetele tuturor, „optimismul și răbdarea", în a fi înțeles că „masele mari de oameni iubesc sinceritatea, autenticitatea..., literatura documentului, a mărturiei netrucate", până într-atât încât îl cuprinde și un fel de teamă cum că „finalul veacului ne va găsi fără fard, ca un cutremur" (v. „Cuvântul înainte" al celei de a doua ediții a cărții *Sub semnul întrebării*).

La acest „fachir valah" a cărui gură pare ca strigă și când stă închisă, mai mult decât la toți scriitorii români contemporani, interesează întâi și întâi *ce* spune și numai în al doilea rând *cum* spune ceea ce are de spus. Limba română o cunoaște însă foarte bine, în toate virtuțile ei expresive, și mai bine decât toți știe că poezia, poezia mare, nu se face cu floricele de stil, ci cu imagini din însăși carnea, sângele și oasele limbii. Nepotul țăranilor de la Bârca Doljului a înțeles problema țărănească, în actualitatea ei imediată, mai acut decât mulți dintre contemporanii noștri. Iată aceste versuri simple, zguduitoare, din *Întoarcerea pâinii risipitoare* (să nu uităm: un sonet shakespearian în deca- și endecasilab, ca într-un fel de ironie dureroasă!):

Aceste pâini ce nu ne mai ajung,
Aceste pâini cu forme lungi și stranii
Ne țin în ele trudele și anii
Și-o frământare dintr-un plânset lung.

Aceste pâini mai scumpe decât banii
Trezoreril ce ferecă adânc;
Unii la alții viețile își plâng,
Când pâinile stau față cu țăranii.

Și-acum, frumoase, negre și încete,
Îi însoțesc pe bunii lor părinți,
Pe cei ce le-au făcut, răbdând de sete,
Țărani cuminți, ce poartă pâini cuminți.

Aspră coroană pentru-ai muncii prinți:
Se-ntoarce pâinea-n sat pe biciclete.

Noblețea și totodată duritatea concentrată din penultimul vers realizează un contrast de un tragic solemn, prin elementaritate tocmai. Și aici stă – în sinceritatea liminară, exprimată în cea mai limpede limbă românească – dezmințirea tuturor celor care mai cred că poezia lui Adrian Păunescu este... „prozoasă", efemeră, jurnalistică, netrainică pentru că se referă la evenimente trecătoare. Tot așa, în acești impecabili alexandrini, spuși cursiv, ca și cum ai vorbi de la om la om:

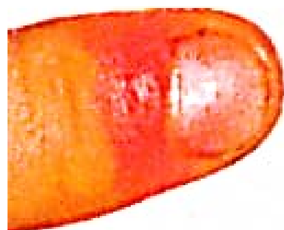
Poemul acesta îl scriu într-o noapte
Puțin după ziua de 30 de ani,
E-un scrâșnet, e-un geamăt și-un plânset de șoapte
Căci e pentru voi, fii curați de țărani.

Când țara îndreaptă și legi, și-a sa cale,
Când sus în idee nu-i loc de abuz,
Mai sunt de-mplinit și la capăt de dus
Dorinți izvorând din nevoi sociale.

Și una e-aceea că încă la sate
Nu-i școala făcută cum e la oraș.
Că fiul țăranului, totuși, nu poate
Intra-n facultăți cu același curaj.
etc.
(*Copii de țărani*)*

Boli scumpe sună la fel: „Să fii țăran și să nu-ți fie bine,/ Ceva inexlicabil când te doare,/ Să n-ai atâția bani în buzunare,/ Cu-o boală mult mai scumpă decât tine". Poetul e „zdrobit" de un „gând gândit de gând", cum că lumea de acum „e un fel de tanti Tina", tristă, fără urmași, ajunsă să locuiască „Într-un cubic loc din București" și care, cu mâinile ei „mari, distinse, țărănești", mai rezistă, plângând. Culmea paradoxului, pentru el, este că Shakespeare, nici mai mult nici mai puțin (adică Shakespeare cel viu, pe care îl citim și-l vedem la teatru), „depinde" de agricultură, de țărani: „Că Shakespeare, în aceste stranii toamne,/ De ce fel de porumb avem, depinde" (*Ruga poeților de pretutindeni*). Ceea ce e profund adevărat. Nici chiar Mihai Viteazul, marele erou național, a cărui ucidere mișelească face să „plouă" și să „ningă violent" peste Munții Carpați – astfel încât ni s-a luat „posibilitatea sinuciderii" și „a trebuit să trăim" vrând-nevrând (*Mihai Viteazul încercuit*) – nu este iertat pentru nerezolvarea problemei țărănești:

Căci fie voievodul cât de tânăr
și de viteaz și de semeț,
de bun și de curat,
sfidând proporțiile
și celelalte adevăruri,
se va-nălța peste mormântul lui
spicul de grâu
monumental, țepos și mustrător
cu fața de un an nebărbierită
a unui țăran răsculat.



Mihai Viteazul
n-are somn în țara lui,
din lupta cu imperiile și cu umilința,
din lupta cu iuțeala și cu moartea,
i-a mai rămas problema țărănească.
... De care s-a interesat cinci veacuri grâul
ce crește liber peste mormântul voievodului.
(*Problema țărănească*)

Înnoirile, originalitatea stilului poetic păunescian își au punctul de plecare (directitatea discursului, dezinvoltura neologică, cuvântul luat din vorbirea curentă etc.) în firescul cantabilității. Rezultatul, asemănător, pe departe totuși, cu efectele sorescciene, este poezia superioară, de esență, accesibilă oricui, satisfăcând, deopotrivă, și pe intelectualul rafinat, dar și pe cititorul obișnuit, de cultură medie,

* Se va obiecta, poate, de către criticii adversari: „Iată versuri care... *datează*, potrivite erei ceaușiste (Păunescu fiindu-i, cum se vede, cu sau fără voia lui, un... disident), când nu se avea grijă de soarta țărănimii, pe când astăzi (după vreo 15 ani de când scriam prima ediție) lucrurile stau la fel. Poezia politică nu mai interesează! (ori că, Doamne ferește, problema țărănească... s-a rezolvat). Răspund: Poezia, dacă este poezie adevărată, este eternă! Cât privește tema țărănească (o dată cu problema țărănească), cel puțin pentru noi, românii, și ea este... eternă... Nu a fost rezolvată niciodată!

indiferent de profesia pe care ar avea-o, cu condiția numai de a pune și el umărul lângă optimismul funciar al poetului de agora, al poetului care refuză, îngrozit , „condamnarea la moarte prin împăturire", „așezat într-un dulap". Ca la Eminescu și Arghezi (retorica Păunescu o moștenește de la Goga), suavitatea în suferință (și nicidecum „mila", compasiunea de tip vlahuțian) pentru răul social se aliază cu satira violentă, în primul loc fiind „înburghezitii", „directorașii", birocrații grijulii numai de măruntа lor persoană, inconștienți de comandamentele grave ale mersului istoriei:

Sunt birocratu-n stare de rocadă,
Miros a scaun și-a vremelnicie...

Iată două versuri ce nu se mai pot uita (căci, în materie de poezie, și lipirea textului de memoria cititorului își are tâlcul ei). Sunt din bucata intitulată *Îmburghezitul*, din ciclul *Interogații și revolte*, volumul *Poezii de până azi*. A fi „în stare de rocadă"? „Rocada"este, în jocul de șah, o mișcare prin care adversarul își construiește un fel de baricadă, în spatele căreia stă liniștit, ca îndărătul unui birou masiv, dintre acelea moștenite de nomenclaturiști de la vechea burghezie. Însă „a mirosi a scaun", în cazul de față, e formidabil; și, încă, „a mirosi a *vremelnicie*" (pură abstracție!) e de-a dreptul uimitor. Uimitor, în această satiră, este că „personajul"însuși e pus să vorbească și să ne spună cu adevărat ce este, mai bine cu mult decât am face-o noi! Vorbire directă, de astă dată din tabăra opusă, aflăm în *Ieșirea din sobă*, în care Eugen Simion vede un *Noi vrem pământ!* păunescian, pe bună dreptate. Propozițiile sunt însă mult mai dinamice, țâșnind unele dintr-altele fulgerător, ca niște fuzee, fragmente de uriașă rachetă, aprinse pe rând una dintr-alta, până la un punct de vârf, culminant. Dinamica e dată și de renunțarea, aici, la versul „clasic", cu desfășurarea total liberă a discursului. Relativ lungă, de 55 de rânduri, compunerea are totuși numai trei fraze, prima dintre ele juxtapunând 14 propoziții care încep, ca și la Coșbuc, cu un amenințător *Noi* (este vorba despre niște biete, cuminți, *lemne* care avuseseră, până le-a ajuns cuțitul la os, răbdarea de a arde, la indicația birocraților îmburgheziți, în niște inutile, absurde sobe):

Noi, care ca lemne fuseserăm aruncați în sobă,
noi, care ca vreascuri, ca așchii și ca butuci,
noi, care ca flacără, *noi* care ca scrum și cenușă,
noi, care încălzeam întreg *acest acordeon*
al dumneavoastră,

„Acordeon al dumneavoastră" este o altă metaforă insolită, însemna oricare dintre lucrurile inutile, de nimic, pe care, în virtutea unei blestemate inerții, ți se cere să le faci:

noi, care ne vedem liniștiți de treabă
în soba cuvenită fiecăruia sau unora dintre *noi*,
noi, care n-am protestat niciodată
(da, erau prea mulți oameni, trebuia
să fie cineva și lemn și vreasc și așchie și butuc)
noi care – teracotă sau nu – soba o respectam,
noi care – țanțoș sau prăvălit – hornul îl
suiam cu fumul fibrei noastre,
noi care știam
că nu suntem lemne, nici vreascuri, nici așchii,
dar acceptam să ne facem că suntem,

noi care ne născusem la fel
ca și gospodarii presupuselor odăi cu sobe
deodată *am înțeles* că e vară

(abia în cel de al 19-lea vers a apărut propoziția principală!)

și că își bate cineva joc de *noi*
cheltuindu-ne în plină caniculă

Atunci cu scăfârliile pe jumătate arse,
văduvi și turbulenți, cioate înăbușite,
arătându-ne dinții sparți de jeratic,
am izbucnit din sobă,
afară, afară,
în presupusele dumneavoastră odăi.

Urmează inevitabila întrebare retorică, la fel ca în toate marile satire:

Unde sunteți, friguroșilor? Nici urmă
de iarnă, țurțure lângă țurțure negru,
crengile adevăraților copaci…

De o natură asemănătoare este satira din *Dați-ne pace*, unde sintagma din titlu se repetă, în același stil direct, la paroxism, până la asurzire. Tot efectul se produce însă numai dacă îl ascultăm recitând pe însuși poetul, reclamând cu vocea lui pacea noastră cea de toate zilele:

Dați-ne pace, sfătuitorilor de ocazie, *dați-ne pace*,
noi iubim Râul Dâmbovița, *dați-ne pace*,
noi iubim Dealul Mitropoliei, *dați-ne pace*,
noi iubim Clădirea Poștei Române, *dați-ne pace*,
noi iubim Cartierul Pajura, *dați-ne pace*,
noi iubim Radioteleviziunea și Casa Scânteii,
dați-ne pace,
noi iubim Spitalul Colțea, *dați-ne pace*,
noi iubim linioara, noi nu iubim apostroful,
noi iubim pâinea intermediară, noi nu iubim pe
cine ziceți că nu merită să fie iubit,
dați-ne pace, sfătuitorilor de mode noi,
noi iubim Gramatica Academiei, amândouă edițiile,
dați-ne pace,
noi iubim taximetrele existente,
noi nu iubim taximetrele inexistente,
noi iubim strada Brezoianu nr. 13, *dați-ne pace*,
noi iubim timpul probabil, *dați-ne pace*,
dați-ne pace, dați-ne pace.



La Păunescu, ni se pare pentru prima dată, apare însă și satira dimpotrivă, adresată masei inerte, indiferentismului, pasivității colective „distrate", sustrasă, din diverse pricini, evenimentelor arzătoare ale zilei, în mai concisa, apoftegmatica poezie intitulată *Contabilul*: „Cineva mă salută distrat,/ Altcineva mă iubește distrat,/ Altcineva mă omoară distrat,/ Și celălalt mă îngroapă distrat.// Viermele prim mă privește distrat,/ Al doilea vizite-mi face distrat,/ Însumi – ce sunt – îmi duc moartea distrat.// Mama afară mă plânge distrat./ Și numai contabilul nostru stimat/

Se uită la toate preocupat". Cum se vede din ultimul vers al strofei a doua, nu lipsește nici autosatira. Asta pare a reieși și din *Biografia unui sedentar:*

Cal priponit de sacul cu grăunțe,*
Așa mi-a fost, așa îmi e ursita,
Săraca mama mea, nefericita,
Fugea pe-un câmp, o veste să anunțe.
Când eu m-am năzărit în al ei sânge.
Gonit de-o spaimă și lătrat de-un câine,
Om azi, c-un lanț legat de a lui pâine,
Cal proponit de-un sac care-l constrânge.

Copiii mei, născându-se, în mine,
Mai friguroasă se întinse frica,
Cal priponit de-un sac fără rușine,
Mi-i sacul botniță, nu zic nimica.

Șederea-mi place, hrana îmi e viciu,
Liber m-ar face poate numai biciul.

Ceea ce se potrivește însă mai tuturor, cum am văzut din „aderarea", fie și nesinceră, la comunism a mai tuturor scriitorilor români, cu excepția lui Blaga și Voiculescu, cum vedem și din *Căpătuiala poeților tineri*, scriitorii nefăcând nici ei excepție de la inevitabila „îmburghezire", cel ce vorbește aflându-se fatal printre dânșii:

Și tot vorbind despre nedreptate,
iată că am ajuns să o facem noi înșine.
Tot supărându-ne pe cei bogați,
astăzi suntem cei bogați.
....
Iată, am ajuns în punctul pe care-l detestăm.
Ce facem noi, incoruptibilii de ieri?
Iată-ne pe vârf
de-acum încolo vrem liniște,
și nu-nțelegem ce-i larma aceea din valea
unde se nasc – spumegând – generațiile.

Condamnându-i pe *epigoni*, la timpul său (atât de altfel decât al nostru!), Eminescu avusese tactul (artistic, neapărat!) de a se include printre dânșii: „Toate-s praf, lumea-i cum este și ca dânsa suntem noi!"

Satira, mai încărcată de amărăciune și melancolie, domină și în *Manifest pentru sănătatea pământului*, o carte de vârf în evoluția liricii românești din a doua jumătate a secolului, apoi și în *Rezervația de zimbri*, în *O singură absență*, *Balada*

*Profesor de literatură fiind, având deci a face cu felurite minți mai mult sau mai puțin obtuze, cu inși și inse fără adesea nici o apetență pentru arta cuvântului (să nu mi se obiecteze că am predat la o facultate de litere, căci atunci scot din buzunar argumentele cele mai zdrobitoare!), atrag atenția, chiar belferește, riscând un pic ridicolul, că metafora „sacul cu grăunțe" este... *sacul cu bani* cel ... leninist, pe care potentatul îl ține strâns, alimentând cu țârâita (uneori și cu toptanul, depinde de împrejurări) pe scriitori și pe artiști, pe intelectuali mai în general. Cum se vede, (observ tot belferește ca să priceapă tot prostul), Adrian Păunescu se consideră „priponit" de acest sac, pe care putea să-l țină foarte bine, strâns la gură, chiar Nicolae Ceaușescu în persoană. Ce este aici, în această autoironie-autoflagelare teribilă? „Vocația de slugă pusă pe căpătuială", cum zice Dumitru Țepeneag? Se poate și aceasta, din nenorocire! Dar tocmai Dumitru Țepeneag a citit (a avut curajul să citească, a recitat în gura mare, poemul păunescian și... incendiar *Ieșirea din sobă* pe care l-am comentat mai sus. Întâmplarea a avut loc la Congresul Scriitorilor din iunie 1969 care avea loc la Sala Palatului.

celor care vor să parvină, Cântec incurabil, Scriu cu tunul, Rugă pentru sufletul vândut, Aprobări?!?, Turnele condamnate, Eu și icrele mele, Cămașa albă, Silă, Etica bolnavă, Nedreapta gramatică, Civilizație de otravă, Protest proletar, și multe altele. Din oricare am cita, s-ar putea vedea limpede cum poetul nu a coborât deloc ștacheta, ci, în cazurile cele mai multe, chiar dimpotrivă. Durabile, pentru multă vreme de aici înainte, sunt tot cele în care persoana, biografia proprie, este implicată în fibrele textului. Impresia, foarte puternică, este de scenă ce se vede cu ochii în pagină, de gest imprimat fulgerător pe retina cititorului și, totodată, de întâmplare care s-a întâmplat și i se întâmplă nu numai lui Adrian Păunescu, dar oricăruia dintre noi, cititorii lui. Iată, ca exemplificare, ultimele trei strofe din *Orașul cailor indolenți*:

Cetate degradată ca o bere acră,
Cetate degradată ca un blocat polip,
Ea capete-mpăiate de cai mereu consacră
Cu mâzga universului pe chip.

Și-atunci m-am dus să spun acestea toate
La judele ce m-a primit râzând
Și-am reclamat pe caii împărați de prin cetate,
Vedeniile hipo le-am reclamat pe rând.

El m-a privit cu fața liniștită,
Dar groaza mi-a cuprins auz și văz
Când el, bătând în dușumea cu o copită,
Mi-a nechezat că mă invită la ovăz.

În sonetul *Praful* (mereu „sonetul", dar nici nu mai ai răgazul să observi că poetul utilizează atât de insistent această formă clasică a poeziei!) se atinge o limită dincolo de care numai Păunescu mai poate ști ce o să mai fie:

Se alege praful, simt și nu regret,
se alege praful, grea e judecata,
nu mai este cale și sentința-i gata:
se alege praful, trebuie-un poet.

Nu mai vreau cuvinte, că-mi venea cu saț,
mă îndestulasem între adjective,
laturi pozitive, laturi negative,
se alege praful și din condamnați.

Soarta mă obligă eu să vă descriu
nașterea, viața, lupta și cadavrul,
se alege praful din mai tot ce-i viu.

Iată rezultatul a ceea ce știu:
se alege praful, se alege praful.

Tot așa în *Lehamite*, unde cuvântul din titlu e pus de fiecare dată în poziții-cheie, sub accentul principal, cu îndrăzneli de limbaj iarăși nemaiîntâlnite până acum, dar culese din vorbirea zilnică, de pe toate drumurile, abia înnobilate sub tutela vechii *fortuna labilis:*

Foaie verde, dumnezeii mamii ei de foaie verde,
simt atât și vă exprim ce simt,
simt silabisindu-se în mine, a cedare și a revanșă,
simt o stare de lehamite.

Foaie verde, blânda mea lehamite,
simțurile mele stau pe mine și se usucă la soare
ca frunzele de tutun pe gard
și mi-e lehamite și-mi vine să casc și să mor.

Foaie verde, dumnezeii mamii ei de viață care trece,
și mă doare mâna-n locul unde ceasul simte vremea trecând,
de nu mi-ar fi așa de lehamite v-aș povesti
ce greu mi-a fost să vă fac să râdeți și să plângeți.

Dar mi-e lehamite și vă las să credeți
că totul vi s-a cuvenit, vi se cuvine și vi se va cuveni.

Starea de lehamite – mod de ataraxie păunesciană! – o regăsim și în memorabilul (memorabil chiar și în sensul că, după citire, se ține minte pe dinafară) sonet *Soldatul*:

M-am risipit în acțiuni obștești
Și am cântat de dor de libertate.
Om tânăr, care-am fost, pe unde ești!
Mi s-a făcut lehamite de toate.

Și mai ales de-acei contemporani
Cu mâna decât aripa mai lungă,
Ce cântă revoluția pe bani
Și-acuză răul sprijiniți în pungă.

Doamne, mi-e dor acuma de-un soldat
Care își face numai datoria
Și care vrea, pe tot ce a luptat,
Un chef, să-și spele toată soldăția.

O masă, o nevastă și un pat
Și dreptul de-a fi om în România.

După decembrie 1989, când totul se poate spune pe șleau, în interminabilul (22 de pagini mari, vol. III din *Trilogia căruntă*, 1994) poem intitulat *Recurs pentru Nicolae Ceaușescu,* filonul liric pare că se subțiază până la nivelul prozei. Pe vremurile „binecuvântate" ale constrângerilor cenzurii și autocenzurii, metaforele, epitetele, parabolele obscurizau și încifrau atrăgător, erau revelatoare. Aici Nicolae Ceaușescu este numai „ridicolul nostru voievod", „bâlbâit" și „ultimul erou al Țiganiadei noastre de fiecare zi" care „instaurase și sacralizase minciuna" transformând-o în „sistem politic", „în regim penitenciar cu zăbrele la frontieră"; la Consiliul Culturii, la vizionări de filme în avanpremieră, și el și ea „erau în permanență nemulțumiți de lipsa de autenticitate a filmelor"; n-a înțeles „că a fost prea destul cât a chinuit acest popor, cu foame, cu frig, cu sărăcie, cu poliție și nonlibertate, frângându-i voința, depășindu-i puterea de creație și de procreație, mâncându-i sâmbetele și duminicile, toate în virtutea unui scop înalt și multe din pricina unei proaste organizări" etc. etc.

Dar... să nu ne lăsăm înșelați, poetul care zisese că nu există nici un *da* valabil, în absența unui *nu,* știe bine ce are de spus pe versantul opus al discursului său. Numai inconștienții, mulți de tot și aceștia, pot spune: „A murit Ceaușescu? Dă-l în mă-sa! La câte a făcut, e puțin ce-a pățit. Ca un câine a murit Ceaușescu. Nu-i nici

o problemă". La un moment dat firul raționamentului se rupe și se pune întrebarea: Cu ce ne-am ales dintr-asta? Cu mai multe discoteci, mai multe curve, mai multe băuturi distilate, mai multe țigări, mai multe reviste pornografice? Și la urma urmei de ce l-am împușcat ca pe un câine, după un surogat de judecată, de nici 15 minute, fără drept de apărare, fără drept de recurs, împușcat, și el și ea, pe la spate, cu mâinile legate, în ziua de Crăciun? De fapt cizmarul care lucrase la talpa țării știa ceva de „agenturili" care îl subminau, îl trădaseră toți, cum s-a mai întâmplat nu o dată în istoria acestei țări. El le-a avut pe toate și le-a amestecat, de nu știi ce să alegi mai întâi: geniul politic sau imbecilitatea indolentă, „când parcă ștergea parbrizul cu mâna, răspunzând la un salut monoton, uralelor prefabricate pentru el, cum și el prefabricase pentru Gheorghiu-Dej urale...". La un moment dat poetul devine frenetic în gradul cel mai înalt, emițând judecăți drepte, dar mai cu seamă inundându-ne cu avalanșe de întrebări și imprecații:

Nu se mai putea cu Nicolae Ceaușescu, îmbătrânise,
Obosise, era din ce în ce mai tiranic și mai
Nedrept, dar nu el făcuse sistemul comunist,
Ci sistemul îl făcuse pe el și, atunci,
Cum l-ați ucis și de ce? Și cine erați voi,
Să-l ucideți? Chiar dacă noi toți v-am fi cerut
Să-l ucideți, spuneți-ne cine erați voi,
Să-l ucideți? Ce calificare aveați? Ce mandat?
Ce antecedente? Ce îndreptățire? Ce justificare?
Ce lege? Cine v-a trimis? Cine v-a învățat?
Cine v-a supervizat? Cine v-a ales? Cine
V-a convins? Cine v-a grăbit? Cine v-a delegat?
Cine v-a supravegheat? Cine v-a îndoctrinat?
Cădeți în genunchi și cereți-vă
O dată iertare. El era vinovat pentru tot ce
Făcuse absurd în mica noastră Țiganiadă valahă,
El era vinovat. Dar toți l-au trădat. Și, vai,
Ce important ar fi fost să rămână viu, să depună
Mărturie, și eu însumi, acasă la mine,
Trădându-l, de frica ororilor care i se puneau
În seamă, am plâns și am căzut de acord și,
Totuși, sistemului nu i s-a întâmplat nici un
Rău ireparabil, pentru că Nicolae Ceaușescu
Întruchipa sistemul ca o anomalie a sistemului,
Ca o excepție naționalistă, ca un dictator
Medieval.
etc.*

Am citat pasajul acesta lung (pe măsura compunerii din care l-am desprins) pentru că în el se consemnează – la modul reportericesc oare? dar care este poetul în stare să scrie altfel despre aceasta? – un moment crucial din istoria noastră strict contemporană, consemnată, iată, mai bine decât oricine, chiar de Adrian Păunescu, cum, într-un fel, el însuși prezisese (am văzut mai sus: „Soarta mă obligă eu să vă

*Sunt și cazuri când marele meșteșug de a versifica, la Păunescu, duce, fără voia poetului desigur, la efecte parodice. Bunăoară ca în acest impecabil catren anapestic în care se cântă odihna de veci a lui Ceaușescu, accentele părând nepotrivite pentru ceea ce ar trebui să fie o elegie funebră:

Noapte bună pe veci, noapte bună bătrâne.
În pământ tu nu vezi tot acest carnaval.
Noapte bună e tot ce din viață rămâne.

descriu/ nașterea, viața, lupta și cadavrul"). Insistăm asupra acestui... *Recurs* păunescian, nu atât pentru... *arta lui poetică* (am văzut *câtă* e și *cum* e; mai ales ne-am dat seama clar că *altfel nu putea să fie*), cât pentru că încercăm presimțirea că un asemenea recurs va trebui chiar să aibă loc, de-adevăratelea, într-un fel oarecare, dacă voim să ne respectăm ca popor, măcar cât de cât, să ne spălăm în fața lumii de atâtea... inconsecvențe și ridicol-criminale erori istorice, mai cu seamă că de la un timp încoace facem mare caz de justiția democratică (iată o mizerabilă tautologie pe care nu o putem ocoli!), de ceea ce atât de des vorbim de „prezumția de nevinovăție", de ... „arestare preventivă", de ... „dreptul la recurs" ș.c.l. Un arab arhimiliardar, acuzat de corupție (mai exact: „de subminarea economiei naționale", cap de acuzare figurând și în rechizitoriul lui Nicolae Ceaușescu, ca și în multe altele din decembrie 1989 încoace), a fost judecat și rejudecat, amânat timp de patru ani și jumătate, scos fiind până la urmă, pare-mi-se, basma curată. Pe când Nicolae Ceaușescu a fost judecat în 15 minute și executat prin împușcare imediat.

Un alt poem politic amplu, mult mai apropiat de condiția poeziei, prin natura temei abordate, este *Parastas pentru politica externă a României* (în vol. *Româniada*, 1994), prilejuit de aducerea în țară a osemintelor lui Nicolae Titulescu. Aici ironia tipic păunesciană se află la largul ei, *larg* înțeles și ca unghi de deschidere pe mai toată istoria românilor din secolul XX, de la fericirea și prea buna stare – așa-zisă – economică și politică din anii interbelici, până dincoace de pacostea comunismului. Sicriul fostului mare demnitar – care dăduse un lustru internațional României din prima jumătate de veac (cu câte sacrificii însă și cu câtă găteală lipsită de orice suport) – este primit cu tot fastul cuvenit la aeroportul Otopeni, mai înainte de a fi dus și reînhumat în cimitirul din Șcheii Brașovului, cum îi fusese dorința. Stilul mimează reportajul de la fața locului (Adrian Păunescu este unul dintre cei mai redutabili ziariști și reporteri polemici din câți avem la ora actuală, cum se vede clar din *Flacăra*, *Totuși iubirea* și din alte publicații la care a scris în această calitate):

A plecat bărbat și s-a-ntors sicriu
și sinceri să fim,
ne-am zbătut, la toate nivelele, să luăm aprobarea
de a-l aduce acasă. Suntem un popor
generos, ce naiba! În România nu se intră fără
aprobare, ca-n pădure,
lui Titulescu i-a ieșit
aprobarea. Bine ați venit, domnule ministru,
bine ați venit, oase ale domnului ministru! Să trăiți,
domnule ministru!
Să trăiți, oase ale domnului ministru!
Nu vă sfiiți,
intrați majestuos în scumpa dumneavoastră
patrie!
Intrați în România, când socialistă,
când capitalistă!
Așezați-vă, așezați-l, așezați-i
oasele, a venit să vă întâmpine toată puterea
actuală de la București. D-l Ion
Iliescu își ștergea ochii de lacrimi. I-am văzut
batista în mână, la ochi. D-l premier
Stolojan avea privirea aia a dumnealui,

melancolică, de scade valoarea
leului numai din ea, săptămânal, că
dacă mai continuă melancolia, trecem, cu jele
cu tot, la bulgari, la Jelev. Că
nici D-l Iliescu nu mai surâde. A declarat
că nici nu mai candidează. Propriu-zis a declarat că
vrea să iasă la pensie, de parcă n-ar fi stat 20 de ani
la pensie, prin hotărârea predecesorului, care, şi acela,
prin hotărârea domnului Iliescu şi a celorlalţi colegi,
care-au luat puterea, a fost băgat definitiv la pensie,
într-o groapă de beton, la Ghencea. C-aşa suntem noi românii, generoşi.
Ne facem bine unul altuia până la oase...

Într-adevăr, una din cauzele dezastrelor prin care a trecut poporul român în acest veac a fost şi politica externă cu totul şi cu totul „somptuoasă" condusă cu mult tact şi cu cheltuieli enorme tocmai de Nicolae Titulescu, om de bună-credinţă, iubitor de neamul său, însă prea încrezător în faimoasa (poate că altă dată, în secolul trecut şi în preajma primului război) noastră diplomaţie, care însă s-a dovedit dezastruoasă, sub Antoneşti, sub Carol al II-lea, sub comunişti, anihilată de prea „târgoveţul" veac prin care am trecut, cu ţăranii noştri desculţi şi cu o putere de apărare a hotarelor slabă sub orice limite.

Un loc aparte ar fi să acordăm poeziei de evocare a trecutului la Adrian Păunescu. Însă, cum s-a văzut, trecutul este adus mereu în prezent, ori de câte ori poemul militant o cere. Reciproca este şi ea adevărată. Militantismul pentru „sănătatea pământului", măsura forţelor în lupta cu inerţiile şi răul social care ne apasă de veacuri, „repetabila povară" ce ne-a fost hărăzită din străbuni pentru apărarea acestei „ţări de veci, nepământesc de caldă", a Munţilor Carpaţi, a Mureşului, a Prutului, a Trotuşului, a Oltului, a Jiului, a limbii române, a memoriei lui Constantin Brâncoveanu, Mircea cel Bătrân şi Ştefan cel Mare. (Să dea o dată şi o dată bunul Dumnezeu ca – într-un mult visat stat federal al unei Europe Unite, fără discriminări economice, fără „vămi" şi straşnicia vizelor din suta în suta de kilometri, fără teroarea frontierelor – toate aceste nume să le pomenim numai şi numai pentru frumuseţea lor poetică!) Poetul este unul dintre „arzătorii nebuni" care vine în faţa noastră „cu căciula în mână" să ne provoace să fim treji la suflarea veacului, să răbdăm cum am mai răbdat marele greu care ne apasă încă, să aşteptăm să ne coacem ca mult îndărătnica, întârziata „aguridă", să nu uităm de „Domnul Tudor" care încă mai umblă prin judeţe „îmbăiat" în cinci râuri „numite jiuri", mângâindu-şi capul spânzurat de şaua sa. Să nu uităm că Bălcescu a fost refuzat de ţară, când se trase „încet... a muri aici" şi că Dunărea îl mai boceşte încă, „năpraznic din trei guri, albastru rezemată de ceaţa Mării Negre". Să nu uităm că „a trecut azi-noapte Iancu prin Ardeal/ şi a trezit gravidele din somn". *Da, mai avem, Mircea cel Bătrân în faţa năvalei, Mihai Viteazul încercuit, Se coace aguridă, Domnul Tudor, A trecut azi noapte, Moldova seculară, Nicolae Bălcescu. Domnii de-a pururi, Râuri, Ţara, Stafia lui Bălcescu, Nicole Bălcescu la gurile Dunării* şi multe alte bucăţi din *Poezii de până azi* sunt compuneri patriotice de o mare fervoare, de nimeni întrecute între contemporanii noştri, echivalate doar de Ioan Alexandru, în ale sale *Imne*. Chiar printre adepţii mai-sus amintitului, mult probabil, fantomaticului federalism european (de fapt numai o umbră de gând bântuind unele minţi româneşti ajunse în pragul deznădejdii) nu se poate să nu aflăm adepţi ai ideii că totuşi patria noastră este fără de moarte:

Că nu te-am da pe bani sau pașapoarte,
Că nu te afli unde ne-ar fi bine,
Că ești aici și noi suntem în tine,
Că zborul tău unește și desparte
Tragice veacuri, clipe mai senine,
A noastră patrie fără de moarte.
(*Singura noastră patrie*)

Între prezent și trecut este o legătură peste care nu vom putea trece niciodată, fie că ne molipsim de „bolile veacului", fie că, inconștienți, ne mulțumim cu „bucurii provizorii". Avem o „masă a noastră", și pentru cei vii și pentru cei morți: „Când ducem pâinea la gură, n-o ducem, știți și voi,/ Numai spre gura noastră, ci și spre gura pământului flămând,/ Spre gura strămoșului înfometat, de aceea/ La ora mesei se-aud și mormintele mâncând" (*Masa noastră*).

În *A antonpanna* (verbalizarea numelui propriu), se intonează un imn finului Pepelei și mai ales o odă limbii române, cu exact accentele de altădată ale lui Mateevici, versurile lungi având numai o falsă cezură: „Luna peste noi răsare uneori ca o armată,/ țăndări reci din Turnul Babel peste fețe ne izbesc;/ limba noastră n-o să fie altă limbă niciodată,/ iar când fruntea se gândește, buzele antonpannesc.// Crucile din cimitire, stelele din cer foșnesc,/ jalea, câtă se mai află, se preface în protest,/ ochii fiilor, și-ai noștri, au un clipăt nefiresc,/ toate – în aceste vremuri – ca și noi antonpannesc".

Eminescu este evocat și invocat în *Baladă de copilărie:*

Vatra câmpului de munte,
când voi mai putea să spun,
ca soldat și ca nebun,
de unde și până unde?

De la ce până la ce,
de la rău până la rău?!
Amitirea dusă mi-e
....
De unde și până unde,
mi s-a plâns cine s-a plâns?
Vatra câmpului de munte,
aștept vorba de răspuns.

Publicat în 1980, fragmentul de mai sus trimite curajos (și periculos pentru atunci) la nemuritoarea *Doină* eminesciană, interzisă de ruși timp de aproape o jumătate de veac, într-un fel neagreată nici astăzi de unii „eliтiști" internaționaliști, din teama (copilărească, naivă) de a nu fi primiți în Europa. (Cu această temă îi va urma lui Păunescu Cezar Ivănescu, într-o altă *Doină*). Era deci cât se poate de normal ca în *Româniada* (titlul volumului apărut în 1994 este amar-ironic, cum reiese și din vorbele poetului înscrise pe pagina a patra a coperții: „Numesc suferința poporului meu/ și supraviețuirea lui/ ROMÂNIADA")*, să se rezerve un spațiu considerabil nenorocirii de a nu se fi făcut, la timpul potrivit (în 1990), unirea Basarabiei cu România, numai și numai din cauza *dezunirii* noastre, atât a românilor de dincolo de Prut, cât și a românilor de dincoace de Prut. Nu a existat un „sfat al

---

* Poate și prin „trimiterea" subtextual-conotativă la capodopera lui Ion Budai Deleanu.

Țării“ care să se facă ecoul nației (și ecoul nedezmințit al Istoriei), nu a existat un guvern al Țării Mame care să surprindă momentul prielnic, nu a existat o Voință sau, cum se exprimase cândva Nicolae Iorga, nu a existat cineva „care să comande“. Astfel încât, pentru multă vreme de aici înainte, Basarabia va rămâne despărțită de România. La mijloc au stat, și mai continuă să stea, pentru un timp greu de determinat, problemele economice, blestemata „economie de piață“sub care trăim și care funcționează implacabil în sensul departajării prăpăstioase dintre bogăție și sărăcie, nedusă încă, pesemne, până la ultimele ei consecințe. Mai mult de 40 de poeme din volumul *Româniada*, cuprinse sub titlul general de *Vânătoarea de români*, sunt consacrate de Adrian Păunescu problemei basarabene, ceea ce constituie, chiar și în creația uriașă, prin întindere măcar, a poetului *Manifestului pentru mileniul trei* un abuz, oricum am privi lucrurile. Verbioase, lungi, compunerile rămân totuși onorabile în multe cazuri (*Imn pentru Basarabia, Soră basarabă, Imnul Basarabiei, Atacarea Basarabiei, Basarabia însângerată* etc.). Iată un fragment din *Doina*, altă ingenioasă replică la *Doina* eminesciană (datată *11 iulie 1991*, dacă avem în vedere datările aproape că nu există săptămână, ca să nu zicem zi, în care Adrian Păunescu să nu fi scris o poezie): „Și deodată am visat că/ Oltul și-a ieșit din matcă/ Și-am văzut că Nistrul însuși/ S-a purificat prin plânsu-și.// Olt și Nistru împreună,/ Două râuri în furtună./ Și ciobanul Mioriții,/ Locul turmei lui găsiți-i.// Într-un fluier plânsu-mi-s-a,/ De la Nistru pân-la Tisa,/ Și a fost prea trist oierul/ Și l-au poreclit Vieru“ etc. Cum se vede foarte clar, militantismul patriotic și social-politic – înalt moral, în general vorbind – al poetului *Manifestului pentru mileniul trei* se accentuează tot mai mult în volumele (8 la număr până în momentul când scriem aceste rânduri, 5 februarie 1999, toate de... dimensiuni „păunesciene“) publicate din 1990 încoace, adesea, din nefericire, percutanța multor imagini stingându-se în verbozitate, în repetiții nepermise unui mare poet, în lungimi care îl duc la sațietate pe cititorul oricât de răbdător. Este o vorbă: „Tot ce-i prea mult (poate să fie chiar aur curat, adăugăm noi) strică“. În *Remușcarea Eminescu* (vol. *Infracțiunea de a fi*) omul politic Adrian Păunescu (căci a rămas și va fi pe vecie „om politic“, în ciuda dezicerii apartenenței la oricare partid politic) urcă la tribună și strigă în gura mare, acuzând patetic, asemenea marelui înaintaș, prezentul mișelesc:

În zadar el dovedește că Românul plânsu-i-s-a
Când Românu-ncet dispare, de la Nistru pân-la Tisa,
Clopotele se-mpreună, într-un cântec trist cu toaca,
E vândută țara noastră, nu se știe cui, săraca.

Teorii înșelătoare țin bărbații ei de frunte,
Crește Doina, ca o boală, de la Mare pân'la Munte,
Și, în omicile toate, vine iar aceeași eră,
Moare iarăși Eminescu, într-o clinică mizeră.

....

S-au deschis mai multe cârciumi ca lăcașuri de cultură,
Curg otrăvuri, protejate în gândire și-n natură,
Moare iarăși Eminescu și bezmeticii îl latră,
Capul lui, cu geniu-ntr-însul, e izbit din nou de-o piatră.

Este piatra blestemată ce lovește-n tot și-n toate,
Zuruind pe scara țării, gong al treptelor vânate,
Și, din clipa când poetul a căzut sub forța pietrei,
Au plâns pietrele cu jale, pe atâția kilometri.

....
Pe o stradă oarecare, dintr-o ţară oarecare,
Părăsit, uitat şi singur, Eminescu, iarăşi moare,
Doina lui colindă ţara, de la Nistru pân-la Tisa,
Doina lui, înlăcrimată, urmărita, interzisa...

Dar parcă, totuşi, în *Manifest pentru sănătatea pământului*, scris pe vremea „constrângerii" cenzurii (sau, mă rog, a autocenzurii) poezia era mai la ea acasă, în, de exemplu, *Proiect al primului capitol din Testamentul lui A.P.*, adresat, tot aşa, împotriva pericolului dinspre răsărit, cu aluzii mai voalate, mai „poetice"(există un secret al constituirii imaginii frumoase prin subtile, absconse, aluzii): „Mai scriu aici ca banii găsiţi prin buzunare/ să-i îngropaţi cu mine în semn că îi detest/ şi ca un ultim, tragic, orgolios protest/ al celui care sântem, în locul de uitare,// să m-aşezaţi în groapă cu spatele la est,/ cu tot pământu-n faţă, cu lumea în spinare". Bacovia, un alt poet cu care Păunescu are multe afinităţi (complementare însă, ca două feţe ale aceleiaşi medalii), este celebrat în *Dor de Bacovia*, poezie scrisă, de asemeni, înainte de decembrie 1989, pe care îi place să o recite în acompaniamentul sonurilor profunde, rare, încete, ale chitarelor. Conţine un inefabil şi, prin aceasta, un mai frumos, în neputinţa lui, protest:

Foioasele în vântul toamnei ard,
Muşcate sângeros şi trist de lună,
Şi turturelele se despreună
Acum, noi doi în focul revanşard
Acum, atât de singuri pe pământ
Să recităm Bacovia plângând.*

Spre a putea observa mai bine evoluţia poetului în timp – cu deosebire esenţa lirismului său de dinainte de decembrie 1989 (mereu impetuos, însă mai puţin aluvionar, repetitiv, rarefiat) prin comparaţie cu ceea ce a scris din 1990 încoace – găsim potrivit a cita deosebit de subtila, profunda referire (într-un sonet, desigur) la preferatul său între universali, nu altul decât Shakespeare:

Ninge uitat. Toţi fulgii astăzi daţi-i
Celor săraci, copiii să şi-i mintă,
Ninge fără de corp, ca din oglindă,
Cade lumina pe toţi condamnaţii.

---

*Uneori tocmai poeţii sunt aceia care-i înţeleg şi-i explică mai bine pe poeţi. Adrian Păunescu trece înaintea tuturor exegeţilor care şi-au bătut capul să dezlege secretul poeziei lui Bacovia, când scrie aceste excepţionale versuri, intuind cu ascuţime ceea ce el numeşte „estetica săracă", în chip anume potrivită şi lui însuşi:

Bacovia vrea un caiet
De caligrafie scheletică,
Bacovia e un poet
Ce parcă-n cuvinte se-mpiedică.

Dar dânsul dă lumea încet
Când alţii prin lexic deretică
Şi pun pe cuvinte apret
Şi-n fraze pun larmă poetică.

Bacovia bea la bufet,
Pahare cu tristă estetică
Vai, râde oricare estet
De-atâta săracă poetică.

Bacovia scrie încet
O strofă de-a pururi eretică...
Şi toate cuvintele-l cred
Şi trec la tăcerea profetică.

Unde însă versul al patrulea din strofa a treia, paradoxal – parcă autocritic şi autoironic – îl caracterizează tocmai pe Adrian Păunescu.

Pe toată omenirea suferindă,
Pe toţi duşmanii, ca şi pe toţi fraţii,
Ninge uitat de-atâtea generaţii,
Ninge cu fulgi din laţul de pe grindă.

Ninge cu Shakespeare, cu zădărnicie,
Cu amăgiri, cu desprimăvărare,
Numai groparul limita cunoaşte
Când cu dispreţ el tace-n gura mare.

Ninge cu fulgi pentru lipit sicrie
Şi lumea moare, naşte, moare, naşte...

Aici obsesia bacoviană persistă. Potopul ninsorii, bacoviene dar şi eseniniene, reapare în poemul *Oameni de zăpadă* din volumul *Iubiţi-vă pe tunuri*: „Ninge ca-n Esenin şi-n poema rusă,/ ninge fantomatic şi bacovian,/ ninge că sunt rece, ninge că eşti dusă,/ ninge ca la moartea ultimului an". Singura religie care ne uneşte este Iubirea, ne mai spune poetul, tot ca un fin şi discret protest faţă de filistinismul oficialilor, al fabricanţilor de arme pentru un alt război, împotriva cărora revarsă o cascadă de îndemnuri la trăirea bucuriilor vieţii: „În numele singurei religii care ne uneşte,/ Credinţa în continuitatea speciei umane,/ Iubiţi-vă pe tunuri!/Concediaţi tunarii/ Şi dezamorsaţi obuzele/ Şi daţi-ne acest prim şi netrecător/ Semn al păcii universale/... Facă-se profeţia mea,/ Fie o dată pentru totdeauna a tinerilor/ Iubirea pe tunuri!". Satiră poetică (şi nu pamflet jurnalistic, ca în alte volume, cu deosebire în cele mai recente) aflăm în cele două poezii intitulate *Rezervaţia de zimbri*, prima în *Manifest pentru sănătatea pământului*, cea de a doua în volumul cu acelaşi nume. Cea dintâi este un „lamento", o elegie, o baladă tristă închinată dispariţiei lente, „misterioase" a sălbaticului *bos-bourus* din stema ţării, încăpăţânat a nu mai voi să se înmulţească, în condiţiile moderne de „rezervaţie", când „i-au tras lumină" şi „i-au pus telefon", cu toate rugăminţile zootehnicienilor:

Se roagă de el, dar se roagă-n zadar,
Sunt gata să-l lase să fugă, dar zimbrul
S-a tras şi din stemă, s-a tras din ziar,
Şi pleacă tăcut şi din timbru.
....
Se stinge un neam chinuit mii de ani,
un neam luminat şi puternic şi mândru,
Jignit de duşmani, ieftinit de plăvani,
Se-nchide afară şi fuge-năuntru.

Poetizare, aici, a unei idei din filosofia lui Blaga, numită „boicotul istoriei"? Iată o întrebare. În cel de al doilea poem omonim se adoptă oare stilul sarcastic, răstit, aspru, energic, în versuri albe, în presupunerea că cititorii nu l-ar fi gustat pe cel în vers clasic? Posibil, dacă luăm în calcul şi ironia subiacentă. În orice caz, repetarea uneia şi aceleiaşi teme, sub un acelaşi titlu, arată cele două feţe, de... Ianus păunesciene, una tristă, înlăcrimată, cealaltă sarcastică şi furibundă:

O rezervație de zimbri
e un frigider pus la cuptor.
Ei nu sunt zimbri,
aceștia din Hațeg,
ei sunt niște arătări
la carnavalul speciilor,
ei sunt niște surogate
ale unei specii voievodale.
....
Fir-ar ai dracului de zimbri!
Mai bine era la C.A.P.
Primisem niște Holstein.
Dădeau lapte
aveam primă.

După ce ani de zile
am fost fruntaș,
am ajuns la zimbri.
Fir-ar neamul lor de rasă!
....
Să-mi iau transferul
la o fermă serioasă,
că și doctorul s-a săturat.
A trecut vremea zimbrilor,
lăsați-i dracului,
ăștia au ceva cu lumea.
etc.

În numele lui Avram Iancu, bardul adresează un *Avertisment cosmopoliților:* „Eu cu lașitate nu pot plăti/ impozitul meu pentru moartea lui Iancu,/ eu cu lașitate nu pot urma/ refuzul lui Iancu de-a primi pe-mpărat./.../ Eu cu închiderea ochilor nu pot aștepta/ vizita zeilor străini pe la noi,/ eu cu încrucișarea mâinilor nu pot pregăti/ brazda aceasta de miracolul pâinii". În *Vobiscum* aflăm că a fost cu Eminescu „la ospiciu", cu Petöfi „călcat de cai", cu Paul Verlaine „în berărie", cu Voiculescu „în pușcărie", că și-a tăiat „vâna" cu Esenin, că s-a simțit „soldat" cu Byron, că a fost „pe tribună" cu Maiakovski și „bandit" cu François Villon, că a crezut „în iarba bună" ca Walt Whitmann, a fost „monoton" ca Bacovia, că l-a văzut pe Faust împreună cu Goethe și pe Lorelei o dată cu Heine, că s-a aflat „cu Labiș sub tramvai", și-a dat „drumul în coridă" cu Lorca, a coborât în Infern cu Dante și, împreună cu Platon, a văzut o „Atlantidă": „Doar Shakespeare mi-a scăpat, *a fost etern*". Firește, sunt denunțați „esteții", ca mincinoși, pur și simplu: „Toți mincinoșii preferă/ Adevărului/ Analiza estetică.// Un ștreang dă adunarea/ Pentru toți esteții/ Și ce frumos vor spânzura!// În sentința lor/ Ei nu vor afla/ Că sunt condamnați la moarte/ Cică virgula n-are ce căuta/ Între subiect și predicat" (*Esteții*). Păreri nu prea bune are Adrian Păunescu și despre poezia zisă „orfică": „Orfeu, acesta,/ Era un bărbat/ Rezonabil./ E dulce./ E manierat,/ Păcat că ține/ În mod necuviincios/ Un fel de/ De pieptene/ În mână/ În permanență"(*Despre liră*). Poetul crede cu mare tărie în dialectica contrariilor, în complementaritatea lui *Da* cu *Nu*, ca în acest alt sonet shakespearian:

Nimic nu se face de n-are opus,
nimic nu trăiește când nu-i să-l conteste,
oricât se înalță puterea de sus,
ovații o țin, dar o țin și proteste.

Eternul război dintre minus și plus
e cea mai curată și sfântă poveste,
nimic nu se face de n-are opus,
și viața, mereu, opoziție este.

Aceasta n-o cred nici tiranii cei mari,
nici servii de rând ce le cântă din tavă.
Trăiți învățând fericirea grozavă
că nu veți muri monolit, gospodari.

Putere, iluzie definitivă,
de vrei să durezi, fă-ți ceva împotrivă.
(*Liedul dialecticii*)

Acest „ghem de contrarii", Adrian Păunescu, cum l-am mai numit, capabil în anume momente (lăsăm la o parte poemele „festive" de pe la congrese) s-l admire pe Ceaușescu, dar să-l și conteste îndeajuns – și pe vremea când era în viață, și după moarte – să ia apărarea unor foști demnitari comuniști (uneori cu dreptate, alteori nu, după a noastră părere, (v. în acest sens *Scurt rezumat al vieții și activității lui Adrian Păunescu* de la începutul volumului *Infracțiunea de a fi*, 1996, dar neapărat și volumul I din *Supraviețuirea lui Adrian Păunescu: Calendarul unui vulcan*, 1997, scrise de Andrei Păunescu) are, firește, și îndoieli asupra propriei sale persoane, măcar din când în când, cum am văzut în *Lehamite* sau, ceva mai obscur, mai complet, în aceste versuri din *După ce*:

Și după ce că totul se reduce
La un destin cu-un singur punct final
Și după ce că porți mereu o cruce
Și după ce că balu-i carnaval.

Închipuie-ți că nici acesta nu e
Decât o sărbătoare cu revers,
Și că poți fi găsit lângă-o statuie
Cerșind cu mâna-ntinsă-n univers.

Ori în aceste strofe din *Mă conjug, mă declin*:

Mă conjung, mă declin,
mi se mai întâmplă și o altă nebunie
al cărei nume nici nu se știe,
o altă stare, între urlet și suspin.

În creierul meu stă, urât, cu chirie,
un limbaj străin,
și-n veacul de putredă schizofrenie,
ca o bucurie și ca un chin,

mă conjug, mă declin
și mi se-ntâmplă și altceva ce nu se știe,
o liniște, o nebunie,
în afară că mă conjug, mă declin.

De laude prea multe și mari – din partea crticii de prima mână, cum se spune, dar și dinspre cea de a doua – Adrian Păunescu nu prea a avut parte. Talentul și puterea de muncă, mari de tot, nu i-au fost negate însă, chiar și de cei care ar fi voit să o facă, în cazurile în care operele lui au trecut pe sub ochii cunoscătorilor. În celelalte... Mulți dintre confrați nu i-au iertat și nu-i iartă marea popularitate de care se bucură, nu numai ca poet, înțeles de toată lumea, plutind pe deasupra tuturor modelor și curentelor, dar și ca jurnalist de prim rang, ca om politic, în sensul de... cetățean implicat în toate evenimentele timpului său, ca... binefăcător și, în limitele mijloacelor materiale de care dispune, ajutător al celor aflați în suferință, al „descoperitorilor" de leacuri nerecunoscuți, al promovării unor artiști necunoscuți,

cărora le-a pus la dispoziție microfonul și scena Cenaclului Flacăra sau ale posturilor de televiziune etc. Critica i-a reproșat mereu caracterul jurnalistic și reportericesc al mesajului liric, fără a-l cunoaște bine pe jurnalistul Adrian Păunescu, cum trecută cu vederea i-a fost și arta de prozator, din *Cărțile poștale ale lumii* (1976) sau reportajele și memorialul de călătorie din *De la Bârca la Viena și înapoi* (1981).

Nu altul decât însuși Nichita Stănescu scrisese (într-un poem citit în toamna anului 1980, în aula Universității din Cluj-Napoca):

Dintre poeți, el este, doar Poetul,
v-o spun deschis eu care
întâiul am și fost,
egreta mea și-a regăsit egretul.
„La răsăritu-i falnic
se-nclină-al meu apus".
Am zis-o și am spus.

(v. textul întreg în prefața la volumul *Tragedia națională*, 1997)

Citită la Cluj în toamna anului
1980 în aula Universității

Nichita Stănescu

Adrian, îți trimit poezia copiată
mâna Dorei (nevastă-mea) ca
o citești și s-o păstrezi [illegible]
[illegible], după cum bine vei ști.

N.

UN URMAŞ AL LUI BACOVIA ŞI ADRIAN MANIU:

PETRE STOICA*



Realizat deplin şi el numai în deceniile 7 şi 8, apreciat unanim de critică, având, între altele, meritul de a fi şi de a rămâne poet şi numai poet, germanist notoriu, tot în direcţia poeziei, este bănăţeanul Petre Stoica, scriind relativ multe volume, nu însă dintre cele mai groase. A debutat editorial cu *Poeme*, în 1957, urmat de mai consistentele *Pietre kilometrice* (1963), *Alte poeme* (1968), *Arheologie blândă* (1968), *Melancolii inocente* (1969), antologându-se autoritar cu *Orologiul* (1970) şi culminând cu *O casetă cu şerpi* (1970), *Bunica se aşază în fotoliu* (1972), *Sufletul obiectelor* (1972) şi *Trecătorul de demult* (1975). Direcţia pe care declară a o adopta (v. interviul cu Adrian Păunescu, în *op. cit.*) este „direcţia Bacovia – Adrian Maniu", cu precizarea că el, când spune Bacovia, spune „în acelaşi timp Trakl". Pe Adrian Maniu, neînţeles de mulţi, îl admiră pentru „ridicarea banalului la rang de sublim", ceea ce descoperim a fi şi o constantă în creaţia lui Petre Stoica. Este totodată, capabil s-i înţeleagă şi să-i admire pe mai vechii Ion Barbu, Eugen

---

*S-a născut la 15 februarie 1931, la Peciu Nou, j. Timiş. A absolvit Facultatea de filologie, secţia limbi germanice, din Bucureşti. A colaborat la *Gazeta literară, România literară, Orizont, Luceafărul, Contemporanul*, a obţinut Premiul Uniunii Scriitorilor cu volumul *Iepuri şi anotimpuri*, în 1976. Volume de versuri originale: *Poeme*, ESPLA, 1957; *Pietre kilometrice. Poeme*, EPL, 1963; *Miracole. Poeme*, Ibid., 1966; *Alte poeme*, Ibid., 1968; *Arheologia blândă. Versuri*, Ed. Tineretului, 1968; *Melancolii inocente. Versuri*, EPL, 1969; *O casetă cu şerpi. Poeme*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Orologiul. Poeme*, Ed. Eminescu, 1970; *Bunica se aşază în fotoliu. Poeme*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Sufletul obiectelor. Poeme*, Ed. Eminescu, 1972; *Trecătorul de demult*, Ibid., 1975; *Iepuri şi anotimpuri. Poeme*, Ed. Cartea Românească, 1976; *O nuntă de cenuşă. Poeme de dragoste*, Ibid., 1977; *Intrebare retorică. Poeme*, Ed. Dacia, 1983; *Suvenir*, Ed. Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii", 1986; *Tango şi alte poeme* (1990); *Piaţa Tien-An-Men II* (1991); *Visul pe scara de serviciu* (1992); *Manevrele de toamnă* (1996); *Uitat printre lucruri uitate, poeme*, antologie, cu o prefaţă de Cornel Ungureanu, Ed. Minerva, col. BPT, 1997; *Însemnările cultivatorului de mărar. Jurnal* (care nu a fost scris cu intenţia de a-l publica), 3 oct. 1976 – 26 iun. 1977, Ed. Cartea Românească, 1998. A fost tradus în maghiară: *Nyulak és évszakok.* Versek. Válogatta és fordította: Bogdan László, Ed. Kriterion, 1979; în germană: *Und nirgends ein Schiff aus Attika*, Aus dem Rum. von Oskar Pastior. Traduceri de Petre Stoica: *Poezia germană modernă de la Stefan George la Enzensberger*, antologie, prefaţă şi note de..., în colab. cu N. Argintescu-Amza, Maria Banuş, Marcel Breslaşu, 2 vol., EPL, 1967; Georg Trakl, *59 poeme*, EPLU, 1967; *Poezia nordică modernă*, antologie în colab. cu Taşcu Gheorghiu, Veronica Porumbacu, EPL, 1968; *Poezia austriacă modernă de la Rainer Maria Rilke până în zilele noastre*, antologie în colab. cu Maria Banuş, Ed. Minerva, 1970; *Poeţi ai expresionismului*, în colab. cu Dan Constantinescu şi N. Argintescu-Amza, Ed. Albatros, 1971; Yvan Goll, *Noul Orfeu. Poeme*, Ed. Univers, 1972; Georg Trakl, *Tânguirea mierlei*, Ed. Facla, 1981.

Jebeleanu, pe Emil Botta, ca și pe mai tinerii Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Modest Morariu și Daniel Turcea.

Din *poemele* de debut nu mai este reținută decât o singură piesă, în antologia din *Orologiul* (1970) și câteva, de un lirism mai concentrat, cu eliminarea celor prea declarativ-discursive, din *Pietre kilometrice.* Rafinament livresc aflăm în acest fragment din *Ofelia,* cu tendința vizibilă a asimilării în autohton a mitului shakespearian:

> Tufele murelor
> îndoliază malul pustiu,
> floarea-soarelui se pleacă peste chipul tău, Ofelia.
> Lintița te-a îmbrăcat în strai de mireasă
> și racii te urmează în alai de nuntă.
> Flautele papurei
> cântă încă un recviem.
> Pasărea din cuibul de sus
> nu știe nimic.
> Copiii aruncau cu pietre în apă.

În *Vechi târg din Banat,* amestec de culori și forme, „cai furtunoși", „cai de plug", „armăsarul ridicat în două picioare subțiri", „nebunul" care mângâie cu privirile „nevăzute obiecte", „melodia flașnetei monotonă ca zilele verii", „păpuși de turtă dulce", „trompete lungi de carton", „copii purtați de vârtejul călușeilor triști" etc. se urmărește nu pitorescul obișnuit, cât răsfrângerile tabloului în suflet. Ca și la Ilarie Voronca, în *Miraculoasa piață* se pictează expresionist roadele pământului: merele „rotunde ca sânii Dianei / bătuți de flăcări de lună", pepenii cu „netezimi de coapse femeiești", strugurii „aduși de pe terasa Edenului" etc. și se cântă, în splendide versuri, banalii cartofi preparați la bucătărie de casnica nevastă: „O, în cartofi / așteaptă cel mai dulce parfum; / seara, când mi-i fierbe soția / bucătăria plutește / corabie cu flori de la tropice". Mai mult chiar decât în *Laudă tomatei* a lui Miron Radu Paraschivescu, se înalță un imn pătlăgelei, sfântă hrană obștească: „Mărire, pătlăgelei, mărire! / În auriul ceas de amiază / așezată pe ziarul pavatorului / întrece în strălucire și sorii". Iată deci ce numește poetul „ridicarea la rang de sublim a banalului". Scândura cea nouă, geluită de tâmplar, este asemenea celei din coapsa calului troian: „Îngropat până la genunchi în talaj / tâmplarul măsoară, potrivește / scândura proaspătă, geamănă celeia adăugate / la coapsa calului troian /.../ și mâinile sale / măsurând, potrivind, / ne desenează, și mie și ție, / câte-o inimă".

Ca în tablourile „micilor mari flamanzi", în prelungirea lui Macedonski, la neosimbolistul Petre Stoica obiectele nemișcătoare capătă „suflet" (un ciclu întreg de „poeme" se intitulează *Sufletele obiectelor*), poetul le simte cum „tac și ascultă" înregistrând trecerea ireparabilă a timpului:

> Obiectele tac și ascultă,
> sunt pești într-o apă adâncă,
> nu le tulbură liniștea
> pașii, zgomotul pisicii pe scară,
> nu le tulbură liniștea
> viscolul nebun de afară.
> Obiectele tac și ascultă.
> Nimeni nu le tulbură liniștea.

Numai timpul – vierme de aur –
le roade inima.
(*Obiectele*)

Unele poeme sunt suav-descriptive (*Iama la Schönbrunn*), poetul se „îmbată cu Hesiod", căruia îi închină o odă (*Marelui Hesiod*), dar îi dedică una și *Lui Henri Rousseau*, „Vameșul" – pentru strania poezie din tablourile sale – „cu stimă și considerație". Suave, pure, „naive" în chip calculat, desigur, sunt câteva scurte poezii de dragoste: „Asemenea copiilor, / cu crete colorate / ți-aș desena fața / pretutindeni pe ziduri // Dar de ce să te sărute vântul?" (*Poem de dragoste*); „După despărțire, / un greier / iese din cearcănul nopții / și îndoliază distanța / dintre mine și tine" (*Alt poem de dragoste*). După cum pură, în senzualitatea ei fluidă, unduitoare ca o muzică ce pătrunde în sânge, precum lumina soarelui în plante, este cântarea trupului femeii iubite. Înnobilarea, spiritualizarea concretului, atinge una din culmile ei la Petre Stoica într-un fragment precum următorul:

Trupul tău curge printre mâinile mele,
se revarsă ca un dulce râu de semințe.
Și trupul tău mă inundă
cu sânge și soare, și ziua mea
iese din întuneric de iarnă
și sparge piatra, înflorind-o.
Și toate rădăcinile vieții mele
te beau prin guri în continuă naștere
până când pământul mi-e plin
și-un anotimp
mă vestește.
(*Oda trupului tău*)

Scurte, concentrate, de numai 10-12 versuri, fără nici un semn de punctuație (ca spre a releifa mai bine cadențele discursului liric, firesc, spontan, de o naturalețe desăvârșită), poemele din *O casetă cu șerpi* ne apar tot mai impregnate de urme post-expresioniste. Ermetismul e de rigoare, cu toate că nu definitiv, în aceste texte ce sugerează belșugul de tumulturi interioare sub aparențele banalității. Iată poemul titular:

Lângă roza vânturilor cu lira sub braț
poetul fumează nori și arată drumuri inverse
unii îl cred și-și mută turma de oi înspre lupi
unii pe vreme senină deschid umbrela și fac astenie
alții se duc să cultive grâu sau mac și culeg
pietricelele dorm liniștiți au vară și iarnă
și prăjesc pe plită elegia belșugului bravo poetul
compune un nou sistem de irigare și-i trage pe sfoară
pe cei care vor să-l tragă pe apă bravo bravo
cel deprins cu nuanțele galbene salută poetul
de armindeni îi trimite o casetă cu șerpi
dar ochiul magic se aprinde

Excepțională prin impresia de curgere de lumini, umbre și sonuri, tablou lent mișcător, asemeni destinului, este și *Și când ne trezim:*

Plouă argintiu și toate se înnegresc
și lemnul crucii și chipul tău fecioară

podeaua atârnând afară putrezeşte – e steag
de doliu albinele au băut polen otrăvit
vine seara cu lumini de mucegai şi rugină
cresc neguri pe indicatoarele drumurilor
şi bâjbâind intrăm deodată în somn
ploaia ne întunecă până şi stelele din vis
dormim îmbrăţişaţi ca să ne rătăcim
şi când ne trezim e iarnă de mult
memoria noastră neagră naşte pietre albe
eşti încă tu şi foarte palidă mă întrebi
de ce acum

Ochiul minţii este invitat să scruteze realul de foarte sus, ca spre a pătrunde dincolo de el, de fapt spre a-i intui esenţa. Detaşarea de obiect a eului liric se produce cu aceeaşi forţă ca şi implicarea, participarea, precum în *Mai bine să spun o poveste:*

De ce să-l urâţi are şi el soţie cu sâni şi picioare
fără îndoială îşi iubeşte copiii aidoma nouă mănâncă
spaghete evlavios recită poemele codului penal
iertaţi-l cine-i vinovat că poartă brâul lui Iov
mai bine să vă spun o poveste despre să zicem
despre Frumoasa adormită mai bine
să jucăm o partidă de pocher poate câştigăm
o mulţime de zile mai bine să ne gândim că soseşte
toamna anotimpul gutuilor sezonul beţivilor restul
face păianjenul negru el se ocupă cucernic
de inima sa i-o suge treptat

Nu fără pericolul repetării, ce duce fatal la un anume soi de devalorizare prin autodevorare, aceste trăsături ale poeziei practicată de Petre Stoica se continuă, se „finisează" în *Bunica se aşază în fotoliu* şi în *Trecătorul de demult.* Înconjurată de obiectele prăfuite din juru-i, bătrâna lasă toate deoparte şi priveşte cu abandonare candid-senină la televizorul ei. Numai o anume „negură" (în poezia *Peisaj,* vol. *Trecătorul de demult)* pare a provoca „dezordine". Încolo „totul se desfăşoară normal în viaţa intimă a căpiţelor de fân" şi în „relaţiile oilor care pasc în depărtare". Într-un *Jurnal,* poetul ne împărtăşeşte preocupările lui: luni îşi „instruieşte găinile" şi „cântăreşte lumina solară din fiecare ou"; marţi seamănă morcovi şi „viitoare cozi de cometă pe cerul bucătăriilor": miercuri iese la plimbare cu iepurii şi discută „despre posibila interzicere a bombei atomice"; joi îşi „defrişează" barba şi ascultă broasca ţestoasă „depănându-şi străvechile amintiri"; vineri primeşte în audienţă cocoşul care cere extinderea curţii ca să poată „ucide cocoşul vecinului"; sâmbătă „se îmbată cu Hesiod" şi „trăncăneşte despre ultimele cuceriri agrotehnice"; duminică după-amiază, pe o vreme de ploaie, participă la „funeraliile cârtiţei".* Într-o *Scrisoare* suntem avertizaţi că nu s-a întâmplat nimic în viaţa lui: „Toate-s aşa cum le ştii / sturzul şi-a făcut culcuş în barba mea / bâtlanul împăiat se plimbă prin curte / ştiuca face progrese la aritmetică / cioara şi-a pus o roză la frac"

* Fenomen interesant: citim cu mare interes „Jurnalul" de la Bulbucata-Ilfov (satul lui Nichifor Crainic, pe care Petre Stoica nu-l gustă ca poet) intitulat *Însemnările cultivatorului de mărar* (iniţial nedestinat publicării) şi nu ştim de ce ne atrage această lectură. Prin marea ei simplitate? Sau pur şi simplu pentru că e scrisă de Petre Stoica?

etc. Ce s-a întâmplat cu acest descendent din țărani bănățeni „bucureștenizat", care l-a descoperit pe straniul, tragicul fiu al unor negustori bogați din Salzburg (proveniți din șvabi bănățeni la rându-le), cititor al lui Baudelaire și Dostoievski, sinucis din disperare cu cloroform, într-o vreme când imperiul austriac se afla pe marginea prăpastiei? Ce s-a întâmplat că el, de altminteri ca și cu Adrian Păunescu, „acest *Jupiter tonans* al epocii construirii socialismului" – așa zisă – îl admiră la superlativ pe Bacovia? Misterele istoriei literare sunt multe și nu le putem descifra de azi până mâine. Deocamdată nu ne rămâne decât să constatăm că Petre Stoica a scris, cantitativ – și va mai scrie, probabil – mai mult decât Georg Trakl și Bacovia, luați la un loc. Ca atare, pericolul autopastișării îl pândește la câte un colț de stradă. Rămâne totuși interesant, atrăgător, „problematic", atunci când ne declară că între el și trecutul lui se află „un trandafir de cenușă", „un ceas cu arătătoarele căzute în praf", „o carte desprinsă din chinta regală", „un turn în care umbrele foșnesc în lumină coclită", „o piatră cu inscripții pe care ploaia le șterge mereu", în timp ce viitorul îi apare ca o „oglindă în care treptat mă desfoi" (*Între mine și trecutul meu*). Petre Stoica pare a-și defini metoda într-o foarte originală (prin aceleași insolite, incitante asociații de imagini) *Ars poetica*, așezată la sfârșitul volumului antologic (de până acum) *Orologiul*. Spre a nu fi crezut „pacifist", poetul este sfătuit să-și arunce pușca în iarbă (?), să elibereze apoi iepurii și să se înfrățească cu hingherii (?), să taie nuiele subțiri de pe malul râului și să împletească din ele „cuvintele poemului drastic / Pentru o inimă cu pompa de piatră", să mănânce fărâmituri de la „masa belșugului", să cânte la fereastra iubitei „balada blajinei ere atomice" etc. În sfârșit, nimic nu se schimbă, esențial, în arta acestui poet atât de *independent* (la mijloc venind câțiva factori biografici decisivi în acest sens: a-i numi pur și simplu, fără o paranteză analitică mai amănunțită nu-și afla rostul aici) de teroarea realismului socialist sau... ceaușist. Se adaugă totuși un plus de libertate a jocului imagistic, venit cumva ca dinspre moldoveanul cam ghiduș, un „provincial" acesta, Emil Brumaru, cel cu comedia ușor surrealistă a lucrurilor banale. Așa în *Tango și alte poeme* (1990): „pe fundul cutiilor de noroi înspumat / mustățile șobolanului întâlnesc definiția paroxismului / care clipă de clipă ia forme paralelipipedice // și clipă de clipă vântul gâdilă urechiușele voiajorilor / ce-și plimbă teoriile pe aleea perversității // o bătrână centenară își leagă ciorapul / se clatină și pornește trăgând mai departe / căruciorul cu reumatismele zilei" (*Toamnă insolită*). Ca și în următorul volum, *Visul vine pe scara de serviciu* (1992): „Mă plimb pe bulevard / fumez maiestos flutur batista parfumată / în luciul vitrinei îmi admir coafura geometrică / și tresar văzând că tinerețea vine spre mine / cu șolduri de gresie și sâni violenți / / (și totuși stau nemișcat port haine banale / într-adevăr fumez dar între degete / răsucesc o țigară ieftină și nu tresar / decât la picătura de apă venită de sus)" (*Bucuria de a ști*). O pierdere, dacă nu a vitalității în general, a interesului pentru ce am putea numi ineditul oferit de curgerea vieții, se întrezărește: „M-a părăsit marea cu flautele și tandrețele sale / m-a părăsit furioasa plăcere a călătoriilor / m-a părăsit foamea de alune și portocale / m-a părăsit predicatul din propoziția dragostei". Poetul trăiește în pendulări egale de... „menuete": „Fiecare își are ritualul de seară / udatul florilor lectura ziarului strănutul / și așa mai departe / eu seara îmi scot ochelarii și șterg / lentilele încărcate de microbi și imagini de doliu" (*Menuet, 1*). Cu toate că excelente, prin comparație cu cohortele versificatorilor plictisitori la culme, iviți în ultima vreme (de ce?, care să fie cauza că în postdecembrism se scrie cu ghiotura, mai abitir decât sub ceaușism? Să fie

lipsa oricăror opreliști, inclusiv lipsa de autocontrol și de bun simț?). Petre Stoica dă semne de stagnare. O tresărire, un plus de energie cu totul remarcabil, aflăm în cel de al treilea volum tipărit după „revoluție", *Piața Tien-An-Men II* (1991). Apoliticul de când îl știm Petre Stoica participă (bănuim însă că numai pentru puțină vreme, o „tresărire", acolo, gen Emil Cioran), ia atitudine civică. Observă că Georg Trakl fusese declarat nebun, că pe George Bacovia (alăturarea nu-i întâmplătoare) îl angajaseră impiegat clasa a III-a, că César Vallejo murea de foame „în capitala luminilor", că lui Robert Desnos i s-au smuls mai întâi „aripile de înger", că Jorge Luis Borges primise titlul de inspector „al păsărilor comestibile" din capitala Argentinei, că Osip Mandelștam a murit necunoscut într-un gulag siberian, că, „alungat din templul culturii", Lucian Blaga a asistat, „mut ca o lebădă", la „hăcuirea sufletului românesc", că pe Ezra Pound l-au plimbat în „colivie", într-un oraș din Italia, ca...obiect turistic, că mâna „politrucului asiatic" i-a rupt șira spinării „Sfântului Vasile Voiculescu" etc. „Cine or fi acești nătărăi? / întreabă soția călăului reactivat / în timp ce lasă cartea din mână / și soarbe cu paiul / din băutura limpede și aromată / ca istoria secolului douăzeci" (*Soția călăului reactivat citește biografii neoromantice*). Sarcastic devenind, poetul intonează o...*elegie* Minciunii noastre cea de toate zilele: „Minciuna preotului în fața credincioșilor / minciuna ieșită din burta grea a legiuitorului / minciuna adăpostită în vagine și carii dentare / minciuna împrăștiată de urina noului filosof /.../ Doamne mântuiește-ne și aruncă o bombă cosmică / peste minciuna care zi de zi / ne roade viscerele" (*Elegie*). Optimismul poetului? Iată-l: „Stau pe țărm și privesc prin ceață / nici un SOS / aud numai cântecul rechinilor care vestesc / încă un naufragiu sub pavilion românesc" (*Poem optimist*).

Cu *Manevrele de toamnă* (1996), prolificul, însă cu totul un autentic, original poet, unul dintre cei de primă mărime, dă semne de a fi voit să-și încheie cariera. Acum el se repliază spre locurile de unde a venit, spre granița de vest, „granița dintre somn și nimic", devenind (redevenind?) un...bacovian „solitar al orășelului vlăguit", în preajma căruia, ca pe vremea habsburgilor oarecum, au loc „manevrele de toamnă". De parcă s-ar fi lăsat pătruns de faptul că fără provincialul său Bacău de altădată Bacovia nu ar fi existat, acum Petre Stoica nu mai întreabă „cât este ora în patrie" și *simte* că, în ca și definitiva lâncezeală din juru-i, abia dacă „morții poate ei / mai cred în algebra izbăvirii" (*Morții, poate ei*). Căci: „Unii mănâncă prune pe treptele bisericii / alții așteaptă sfârșitul mileniului // stau cu toții în umbra hărții / pătată de grăsimile istoriei // dar nimeni absolut nimeni nu alungă/ negura căscatului rumegușul pleoapelor" Aici, în orășelul de la frontieră, se „picotește", bătrânii nu mai au memorie, „candidații la fericire" beau „bere irizată", râd, fumează, rágâie „cu fervoare" și „dezbat probleme politice, în timp ce „străbunica privește fotografia găsită în cufăr" și îl „redescoperă pe locotenentul ei ulan sau husar", pe care îl cunoscuse pe vremea manevrelor de toamnă de altădată (*Moment anacronic*). Târziu de tot, și în amintirea „împrumutată străbunicii" de către strănepot, „tropotul cailor manevrelor de toamnă" se îndepărtează, punând o fatală stavilă (subînțelegem) între Balcani și Occident:

peste liniștea searbădă din ținutul vostru
se așterne curând ninsoarea decizie albă
va condamna bolboroseala nimicniciei legile
comedianților umflați cu drojdii balcanice
sub privirile îngerului justițiar

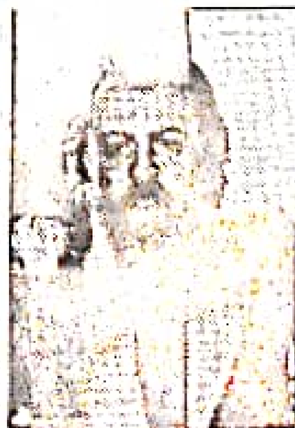
tropotul cailor se îndepărtează inima
presimte dreptatea anotimpului care acoperă
rușinea ținutului vostru
(*Finalul manevrelor de toamnă*)

În sfârșit, adevărate transpuneri în limba română, aproape fără nici o... „trădare", cum rar se întâmplă la traducătorii de poezie ce nu înțeleg întotdeauna să se supună la obiect, sunt versiunile din Georg Trakl îndeosebi, cursive, firești, ieșite din condeiul iubitorului și cunoscătorului adânc al lui Bacovia. Iată numai o mică mostră din *Rondel*: „Risipit este aurul zilelor / A serii albastră și brună culoare: / Suavul flaut al păstorului moare, / A serii albastră și brună culoare, / Risipit este aurul zilelor". (Compară cu: „Verflossen ist das Gold der Tage, / Des Abends braun und blaue Farben: / Des Hirten sanfte Flöten starben, / Des Abends braun und blaue Farben / Verflossen ist das Gold der Tage". Unde și tehnica prozodică macedonskiană e respectată – cu excepția începutului versului 3 – toate corespunderile celor două limbi, atât de diferite ca structură, la cap și la sfârșit de vers, cu fericita *descendență* fonică din inversiunile: „Des Abends *braun und blaue*..." = „A serii *albastră și brună*...".)

Tăcut, elegant, seniorial, pe deplin conștient de valoarea operei sale, *nezgomotoasă* – și, foarte probabil, tocmai de aceea impunătoare, atât confraților din generația sa (poeți și critici), cât și următorilor, chiar neoavangardiștilor, mai mult sau mai puțin aproximativi, care își zic „optzeciști", și neozoliștilor, mai mult sau mai puțin aproximativi, care își zic „nouăzeciști" – până la urmă Petre Stoica a înțeles că e mai bine să-și ia „catrafusele" de prin Capitală și din împrejurimi (biblioteca și toate amintirile despre cei dragi, unii trecuți în lumea umbrelor) și să se instaleze chiar lângă granița de sud-vest, la Jimbolia, unde a înființat (aflăm din prefața semnată de Cornel Ungureanu la antologia publicată de curând la Minerva – foarte severă, de numai 200 de pagini, format mic!) *Fundația culturală românogermană* care desigur îi va purta numele. Iată un gest nobil, superb în frumusețea lui dezinteresată, de a-ți pune la cale supraviețuirea prin tine însuți.

UN URMAȘ AL LUI PĂSTOREL, SAVANT ȘI ARTIST:

ROMULUS VULPESCU*



N-am insista prea mult asupra lui Romulus Vulpescu, dacă acest poet nu ar face, în contextul literaturii noastre de azi, o figură atât de singulară și dacă nu am fi călăuziți de ideea continuității, a imitației creatoare și a clasicismului, ca factor de structură, latin, determinat în primul rând de limba în care se exprimă arta cuvântului românesc. (Teamă ne e și ca nu cumva, printre atâția epigoni blagieni, în căutare neapărat de originalitate – ceea ce nu a fost cazul lui Blaga totuși – Romulus Vulpescu să nu fie considerat, de către unii critici, un poet minor, când de fapt – toate proporțiile fiind

*S-a născut la 5 aprilie 1933, la Oradea. Este diplomat al Facultății de filologie din București (1955), a funcționat ca redactor la ESPLA și EPLU, a fost secretar literar la teatrul Delavrancea (între

păstrate – el este numai un poet cu o operă redusă ca întindere și pricinile se vor vedea de îndată.) Realizat și el deplin tot în epoca zisă a „exploziei lirice", un mare talent și un și mai mare „meșteșugar" (cuvântul este al lui) în arta poetică, Romulus Vulpescu este totodată un savant filolog, cu specială și – spre deosebire de filologii obișnuiți – *practică* aplicare în domeniul romanisticei. Lui îi datorăm câteva dintre cele mai bune și mai frumoase versiuni românești din François Villon, din Rabelais, din poeții Pleiadei, din Alfred Jarry (*Ubu*), Torquato Tasso etc. Neîntrecută de nimeni, între contemporani, este cunoașterea (la un loc cu voluptatea gustării rafinate) vechilor texte religioase, a cronicilor, a clasicilor, în frunte cu cele ale elegantului Odobescu, a argourilor, a prețiozităților neologistice de tot felul, înclinarea parodică fiindu-i în sânge, ca să spunem așa. Cu un cuvânt, ne aflăm în fața unui Păstorel al zilelor noastre – „profesionist" totuși, trăind din scris – non-conformist cu temperanță și subtilitate, asemănător, dintre prozatori, cu Mircea Horia Simionescu. Pentru că scrie și niște ludice *Exerciții de stil* (*Proză*, 1967), migălind caragialian fraza până în pragul de a risca sterilitatea (desigur și gratuitatea, dacă facem abstracție de finețuri parodice ascunse cu mare grijă), nepăsător total la *cantitatea* producției, lucru foarte rar la noi astăzi. Iată o probă de ceea ce Vulpescu numește stilul „sec": „Manechinele tuturor vitrinelor țării fuseseră invitate în seara aceea la concertul extraordinar. Din loja Dictatorului porni un râs teribil, sec, sunând multiplicat în tăcerea cu manechine. Pianistul își ridică șuvița de păr de pe frunte și porni spre culise. Atunci izbucniră aplauzele celor 2000 de manechine. Acoperind râsul speriat al Dictatorului. Pianistul nu le mai ascultă. Ajunsese în stradă". Probă de stil zis „grațios": „Matematica precisă a motorului murmurând un rozariu egal, cu discreția practicanților convinși, nu cunoștea griparea sau trepidația pasionată a rablelor eroice și impertinente pe care le depășea, foșnind linear, rupând stofele câmpului sau catifeaua de silenții a orașului". Iată exemple de stil pe care Vulpescu îl numește „elocvent": „Un bob sticlos insinuat între valvele unei cochilii poate da, fidel calculului probabilităților, o perlă. Între pereții musculați ai pipotei e un catalizator: prezidează nașterea oălor. E transparent în sticlă. Leagă mortarul. Purtat de vânt în miriade de exemplare învelește – pătură călduță și iremediabilă - lanuri, așezări, civilizații". Mai sunt și altele: stilul „convenabil", cel „detașat", „alambicat", „hiperbolic", „explicativ", „înflorit", „familiar", „elevat", „participant", stilul „fapt divers", chiar și o mostră de „polilog convențional, în stil roccocco". Iată-l și pe cel „prețios": „Pe zonele însorite ale caldarâmului pașii fideli sunau vătuit. Șuierat de buzele necunoscute și zilnice, tangoul căpăta semnificația puțin abstractă a partiturii. Fata și-l închipuia ca vibrația subțire a pânzelor de aer în amiezile toride, pâlpâirea de peste grâie, vara, când paroxismul luminii răstoarnă paradoxal pe retina hipersensibilizată de coloritate și de contururi nete imagini puțin obosite, filtrate prin transparența rarefiată și palpitând a moleculelor fierbinți". Ne aflăm deci în fața unui soi de urmuzism, mult mai limpede în frazare, deloc teribilist, exerciții care nu țintesc să „epateze"

1968-1969), secretar de redacție la revista *Manuscriptum*, din 1974, a colaborat la Radio ca regizor, interpret etc., este un mare bibliofil. Volume de versuri: *Poezii*, EPL, 1965; *Și alte poezii*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Arte & Meserie*, Ibid. 1979. Traduceri: Torquato Tasso, *Aminta*, ESPLA, 1955; *Opurile Magistrului François Villon, adică Diata mare și Lăsata, Adaosul, Jergul și Baladele*, Ed. Tineretului, 1958; Marcos Ana, *Rădăcinile zorilor*, EPLU, 1961; Carolina Maria de Jesus, *São Paolo, strada A, nr. 9*, Ibid., 1962; François Rabelais, *Gargantua*, Ibid., 1962; William Shakespeare, *Viața și moartea regelui Richard al III-lea* (în colab. postumă cu Ion Barbu), EPL, 1964; *Poeții Pleiadei*, Ed. Tineretului, 1965; Alfred Jarry, *Ubu*, EPLU, 1969; Charles d'Orléans, *Poezii*, Ed. Univers, 1975.

burtăverzimea semidoctă, cum se întâmplă câteodată cu celebrul autor al „romanului" *Pâlnia și Stamate,* din nefericire.

Volumul *Și alte poezii,* editat în 1970, dar cu multe din piese lucrate cu aproape 20 de ani *mai* înainte, poate și mai mult, debutează cu un clasic și impecabil sonet, *Exegi monumentum,* senin, tăiat în cele mai exacte romburi de cristal neologistic, pe urmele lui G. Călinescu, lăsând să se vadă de departe cultura de cabinet și epicureică a poetului:

Ca orice poetastru știind să se respecte
Mi-am construit imobil cu foarte multe caturi;
Contemplu armonia și anotimpii maturi,
Dezghiocând amorul în ore predilecte;

Consider veșnicia convins că are laturi:
Dedic la ipochimeni, amabil, analecte;
Enumăr cu elogiu multiplele-mi defecte
Și-aștept să caște Pluto vreunul din canaturi;

Cu febră mă consacru la versuri desuete;
Din stilul rectiliniu evoc plurale curbe:
Sunt àcere columne ori tumulare crete?

Statuia mea ecvestră (sau nu), din valid bronz,
desigur, intersecții nu va orna în urbe:
Posterii n-au să-mi ierte un epigraf abscons.

„Versuri desuete", stil „rectiliniu", din care ies totuși „plurale curbe", vom afla cam peste tot la Vulpescu. În *Carte poștală (I),* de pildă, se prozaizează ca în Topârceanu, cu ascunderea autoironică de vagi melancolii: „Stau într-o cafenea din Târgu Mureș / Și beau cafea. / Orașu-i trist, ostil și gureș, / Cu lume rea. / N-am timp, n-am inimă, n-am chef / Să mai scriu versuri. /.../ Abandonat de tine, trag tutun / Și mi-e cam silă / Că-n barbă-aborigenele văd un / Semn de prăsilă. // Cum m-aș scula voievodal, drept, dac, / Într-un scurt iureș, / Întreagă cafeneaua praf s-o fac / La Târgu Mureș". *Baladă* are ca moto șase versuri din *Le Grand Testament de Villon* („Icy se clost le Testament..." etc.). *Ereditate* (scrisă în 1951!) dezvăluie bovarice și autoironice descendențe cvasiaristocratice, potrivite singularului, elegantului și desuetului cu voință bard: „M-am născut fiul unui șerb, / Lângă un melancolic burg medieval. / Plecai în cruciată – unui conte burgund – vasal / Și-o vulpe lăsai urmașilor mei pe herb". *Măria-Sa* (1953) este închinată chiar lui Păstorel, având însă și urme clare din *Pajerele* lui Mateiu Caragiale, prin acesta din urmă și din Ion Barbu (pe care Vulpescu i-a și editat excelent, înțelegându-le opera cu adâncime, fără sofisticările devenite curente). De astă dată exercițiul se produce pe registrele autohtone ale limbii, cu elemente și din Sadoveanu: „În cotul văii crește un han cu-acareturi, / La care trage Vodă, când obosit se-ntoarnă, / Că are crâșmărița rachiu amar de coarnă / Și vin de cela roșu, / nedres cu meremeturi. // Și-apoi, mai știe domnul că, după dulci cofeturi, / Când or vesti cocoșii, răstind întâia goarnă, / Alături, pe dulamă, hangița se răstoarnă / Precum – odinioară – turceștile rușfeturi". Nu lipsesc, în acest prim volum, nici „experimentele neologiste", mai cursive și cu oarecari înțelesuri, prin comparație cu cele ale Ninei Cassian în „limba spargă": „Damirează, culp nastralp, / vestrapună pulc dirică / (colimard, culp nabaroasă) / spurinaxului gubert!". Hazos este și un *Pomelnic al regilor.*

„Waldemar cel vid: / Mit, lied, mirt, rit, ghid. // Waldemar cel rar: / cal, var, vals, val, car. // Xisuturos cel gros: / Mops, prost, oase stors jos. // Yldegus cel sus: / Pus brusc, just uns, dus. // Zumbalai cel crai: / Ştaif high life, fain grai" etc. Poetul se delectează citind dicţionare rare, speciale, şi în *Marcia alla turca* rimează şi ritmează turcismele în ordine strict alfabetică, ca în acest fragment: „Dairam, daira, darac, / dimirlii, duium, durbac, / dever, dalcauc, dovleac, dandana, dambla, dalac / – Echingiu eşti? Eglengea: / – Efendi e-n epingea: / eu-edec; el edecliu // Felegean? – Fâl fistichiu, / fotă, fildeş, filaliu, fischie, fişic, funduc".

Arte & Meserie, cu o prefaţă, tot în versuri, de Laurenţiu Ulici, este opera principală de până acum a lui Romulus Vulpescu, împărţită fiind în cinci compartimente, oarecum programatic: *Ars poetica, Alfabet de estet, Ars amandi, Dubito ergo...* şi o compunere separată, intitulată *Acasă.* În *Atotcuvântul* poetul bravează cu aparentă resemnare un posibil anonimat, în care, fireşte, nu crede, ca orice poet care se respectă şi este perfect conştient de posibilităţile lui: „Eşti cel mai anonim dintre-anonimi, / deşi anonimatul – noţiune absolută – / nu rabdă gradele de comparaţie ştiute, / nici paralele facile: / Eşti anonim ca şi răposatul orb... / Eşti anonim ca bardul popular / care-a destăinuit cum mor ciobanii. / Constat că eşti cu mult mai oarecare / decât oricare-anume oarecare". Potrivit pe aceeaşi idee, specie de „cinism" Vulpescu – dacă putem să ne exprimăm astfel – este *Sonet*: „Cu buze arse de orgoliu, / Cu-ntreg trecutu-n ochi – inert, / Cu amintirile-n fotoliu / Şi cu memoria pe sfert; // Cu nimbul de pe frunte fiert, / Cu barba destrămat linţoiu,/ Cu viitorul un deşert / Şi cu prezentul rece-n doliu, // Inconştient – am să dezmierd, / Cu jindul pururi iluzoriu - / Acelaşi veşted promontoriu // Pe care-am izbutit să-l pierd: / Şi-ntr-un sughiţ expiratoriu / Am să profer un ultim «merd»". Aşadar, sub glume se ascunde gravitate, amărăciune uneori, în aceste „arte poetice" ale lui Vulpescu, în *Quijote: A treia plecare a Iscusitului Hidalg din Mancha*, în „ardenţa" bacoviană din *Războiul Poetului – Comentarii* (unde se face o excepţional de caracteristică apropiere între Caius Iulius Caesar, autorul celebrelor *Comentariorum de bello galico*, G. Călinescu din *Oniria* şi autorul *Plumbului;* într-alt chip exprimată, atitudinea, frizând metodele intertextualiste, este prezentă şi la Păunescu, chiar cu insistenţă): *„Bacovia divisus est omnis in tres partes"*. Şi mai ales în *Test*, unde se adoptă stilul „fabulă":

La un frumos, odată,
Urâtul se uita urât.
Satana – diavol! – cum constată,
Purcede-a-l ispiti numaidecât:

– „Frumos ca el vrei să te fac,
Sau vrei să-l fac pe el cu rât
– Ca tine – şi cu gheb?".

Răspunsul l-a-nlemnit chiar şi pe drac:
– „Mă mai şi-ntrebi!"

Dintre artele poetice cu accente mai grave ale lui Vulpescu face parte şi *Fântână, cenotaf de poezie*, cu un moto plin de tâlc, extras din *Praxiul* lui Coresi (cu trimitere frumos pedantă: „Epistolia sobomicească a lui Iacob, III, 12, Braşov, 1569-1575, Apud M. Gaster, *Chrestomaţia română*, I, Leipzig – Bucureşti, 1891, p. 10): „Au doară poate de întru o fântână, de în acelaşi izvor, să izvorască dulce şi

amar?". În cazul lui, răspunsul neputând, se înţelege, decât să fie afirmativ. Livrescul poet Vulpescu (livresc în înţelesul călinescian prea bine cunoscut) crede cu tărie în actul creator „deliberat, gândit", însă, adaugă el de îndată, „motorul lui e reflex – creezi aşa cum trăieşti" (v. interviul cu Adrian Păunescu, *op. cit.*). Este nepăsător, în consecinţă, la părerile criticii în această direcţie: „Nu-mi pasă că-n ziar stă scris / Că sunt contabil, şi pun rime, / Că las – de sentiment dezis – / Livrescul doar să mă exprime" *(Nu-mi pasă)*. Cititorul împătimit de tratate de filologie, cele mai multe vechi, uitate acum, când moda structuralismului şi a semioticii încă nu a trecut cu totul, de gramatici şi dicţionare rare, meşterul şi savantul execută un adevărat tur de forţă în virtuozitate cu poezia *Gramatică,* unde cuvintele, propoziţiile, frazele şi semnele de punctuaţie îi sunt fiinţele cu care vieţuieşte, ziua şi noaptea, le iubeşte cu pasiune nestinsă ori, de la caz la caz, se luptă cu ele, le înfruntă capriciile precum unor amante rebele. Numai la prima ochire compunerea seamănă cu un joc: „Lăsaţi-mi măcar acest adevăr: al lecturii. / Vă recunosc în orice deghizare: / în virgulă, în punctele de suspensie... / Am evadat dintre paranteze. / Nu m-am mai lăsat momit în propoziţii incidente. / N-am răspuns semnului de-ntrebare provocator... / Nu mă mai legaţi la ochi: / văd prin citatul ăsta / uzat de-atâtea pupile mărite-aşteptând adevărul. / Legaţi-mi mai bine gura, ştirbă de interjecţii; / buzele tumefiate de articole nehotărâte. / Mă fluieră gura rotundă în *o:* / aşteaptă adverbul de timp ca să-mi facă o gaură-n ceafă / – exclamaţie bine plasată ca un aplauz. / Dar puneţi o surdină, / ca să nu se-audă decât dopul şampaniei / de la inaugurarea plăcii memoriale". De aici până la poezia gravă, chiar de protest social, nu mai e decât un pas. Om al timpului său, contemporanul nostru practică şi el şarada esopică. Poemul *Acasă* începe cu versurile „... plânsu-mi-s-a / Că nu mai poate" (cu precizarea dintre paranteze: „Text lacunar dintr-un poem uitat al unui bard ilustru în secolul trecut"), câteva accente coşbuciene rămânând iarăşi memorabile: „La mine, / La porţi, / E rânjet de colţi, / E plesnet de gloanţi, / E umblet de hoţi... / Se spulberă toţi / Sub brazda mea – morţi" etc. Pe o idee popularizată mult de Marin Sorescu se reia în actualitate patriotismul eminescian omniprezent: „Când mă gândesc la grâu – spun eminescu. / Ştiu «aer» că rostesc – scriu eminescu. / Mi-e dor de cântec – sună eminescu. / Vreau pâne, / foc, / pământ, / iubire, / codru- / văd, / cred, / spun, / simt, / scriu, / cuget eminescu" *(Autocuvântul)*. Numai critica (şi manualele şcolare) sunt de vină că asemenea versuri rămân în umbra celor ale lui Sorescu. Remarcată se cere de asemenea *Hainele împăratului,* percutantă, subtilă satiră, prin nimic mai prejos de compunerile similare ale lui Adrian Păunescu:

Împăratul e gol:
I se vede şezutul.
Ştie şi el, ştiu toţi:
Croitori, curteni,
Popor, oşteni,
Atei, bigoţi,
Deştepţi, netoţi,
Confecţia e doar un protocol:
Croiala, cusutul...
Fastul magnific – demitizat cu humor
De fiecare actor spectator
Asta e regula jocului:
Clarificarea echivocului.
Secretul lui Polichinelle, cunoscut şi tabù:
Numai de Andersen şi de copil nu.

Satiră subțire (pe o idee aflată și într-un pamflet al lui Mihai Ungheanu, *A doua moarte a copacilor*), la adresa confraților poligrafi incontinenți, este *Auctor-i-gni...*, ca și *Poezie*, aceasta din urmă cu toate rimele masculine în *im* și cele feminine în *ate*:

Înnegrim sinonim, înnegrim
Mii de topuri de file curate.
Unanim urmărim, unanim,
Un bust bărem în posteritate.

Trândăvim în sublim, trândăvim,
Pe un număr infim de carate:
Magnanim dezmințim, magnanim,
Acolade – știm – nemeritate.

Mormăim, monorim, mormăim,
Aspirând cu sforțări desperate
Patronim să rodim, patronim
Osebit de-al oricărui confrate.

Biruim, bănuim, biruim,
Căci tocmim ora morții în rate:
Anonim, adormim, anonim,
Menționați numai din caritate.

Să se observe că versurile 1 și 3 din fiecare strofă sunt tratate în rimă *totală!** Era de așteptat, deci, ca traducătorul lui Villon și Charles d'Orléans să-i „pastișeze" (în modul lui propriu, nou, original) pe Macedonski (în *Rondel*), pe Minulescu (*Destin, Șlagăr*), pe Miron Radu Paraschivescu (în *Carmen Meretricis*). Pe cel din urmă, expert și el în limbajul de periferie, vrea să-l concureze cu un cântec ce ar trebui să fie cântat „lent, de-o guristă obosită, cu acompaniament de acordeonist chior, într-un mediu tabagic". Iată o mostră din primele patru strofe: „Era o poamă de paișpe bani, / Cu hoit alintat și cu ochi tirani / Că se cordea cu fanți caramani / În Crucea de Piatră. // Puțea a tutun, a doftorii și a spirt. / Artiștii fraieri o-ncorona cu mirt / Când făcea tratații la birt / În Crucea de Piatră. / Se purta numa-n liliachiu: / De oful peștelui ăl mai sanchiu / Cu care-n bombe pilea la rachiu / În Crucea de Piatră. // Stătea-n camizol, pe-nserate, la geam: / «Să mă vază toți craii hoit ce am, / Cum n-a văzutără ei neam de neam / În Crucea de Piatră»." *Judecata de apoi* are ca moto un catren chipurile „inedit", adresat de G. Călinescu lui Al. Rosetti, pe tema fortunei labile: „Trec zilele și anii / Iubite Gaetany, / Și-n jurul nostru vid e... / Ți-o spune Ioanide". Arghezi e „imitat" în *De ce părinte*, sau în *Cerul*. Firește, cu nostalgia de a nu fi fost contemporanul „doamnelor de odinioară", în pilda lui François Villon – a cărui carte mărturisește a o fi furat ca un „delincvent autentic" din biblioteca facultății, păstrând-o la căpătâi toată viața – poetul nu pierde prilejul, în *Spovedania unui copil al erosului nostru*, să înșire pomelnicul nenumăratelor lui ibovnice imaginare sau reale: „Metrese de prelați catolici? / Regine văduve-n harem / Cu ochii răi și melancolici / Și părul ca un recviem? // Putane blonde, princiare, / Cu care un regat răstorni? // Papese arborând tiare? / Sau castelane cu licorni? //... // Atunci copile imorale, / Soții de cineaști ratați, / Și chelnerițe cu parale, / Și fete bune, fără tați, // Subțiri surori de caritate, / Actrițe – adulte în turneu, / Studente – fără facultate, / Eleve – fără de liceu, //... // Și taxatoare, și modiste, / Și specimene-n genul cult / Intrară-n șirul lungii liste / A doamnelor de mai demult" etc. Cabotinismul de tip „western" e parodiat într-o *Baladă pentru asul de pică*, dedicată lui Titus Popovici, cineastul: „Mă voi retrage din viața civilă în viața privată, /

---

* Este un fel de a ne exprima. *Rimă totală* (pe care foarte probabil Romulus Vulpescu o știe) aflăm numai în versurile:
„Gall, amant de la reine alla, tour magnanime,
Gallamant, de l'arène à la Tour Magne, à Nîme".

cum șade bine unui colonel deblocat sudist, / păstrând doar un glonț de argint, / ca ac la cravată, / și scârțâitul cizmelor gloriei, trist. // Devenit *rancher* tradițional, / am să-mi conduc în preerie bizonii. / Memoria cicatricii din umăr cultivându-mi-o dezinvolt, / scriind pe nisipul Arizonii, / numele căzuților cu focuri de «Colt».“ Specializarea lui Vulpescu este însă, cum spuneam, în domeniul romanisticii și din acest punct de vedere o compunere precum *Oenologie* – închinată profesorului Gh. Tohăneanu – este o nouă *Odă a IX-a* horațiană, adresată Thaliarhului contemporan, ritmată și rimată perfect:

Acuta poezie dintr-o ulcea de vin
N-au degustat-o grecii, nici vreun poet latin.
Ei – carnea cu mireasmă și veri depline-n bob
Sub teascurile toamnei – n-au zdrumicat-o zob,
Căci n-au știut că vlaga ciorchinelui august
Nu clocotă în mustul dulceag, ci-n vin robust:
Și au uitat că legea eternelor podgorii
Cu dafin încunună și consfințește glorii
Ce nu plătesc triumfuri, nici morți de elegii...
Că-n vin e adevărul, băut la cramă-n vii:

Tradiția lui Pillat (cel din *Calendarul viei)* și a lui Sadoveanu (din *Hanu' Ancuței* și din alte locuri) nu este uitată:

Aceste toate haruri, și altele, mai mari
Sînt sensul omeniei licorii de Cotnari
Pe care o-ndrăgise și Ștefan, domnul sfânt*,
Ce n-avea-n lume seamăn niciunde pe pământ,
Și cărei tot îi duse, la chefuri, pururi grija
Uitatul crai tomnatec, Istrate domn Dabija;
Din oala cu sigiliu și hram domnesc, de Huși,
Țineai – doar la Ancuța – aminte că băuși...

De mare efect pentru iubitorii de forme frumoase la neoclasicizantul Romulus Vulpescu sunt nu atât procedeele prozodice, limitate în definitiv, cât mai cu seamă îmbinările de cuvinte dintre cele mai neașteptate, în cantabilitatea lor. Versuri întregi, uneori, conțin vocabule care încep cu același fonem, fără ca sensurile să sufere câtuși de puțin: „Printr-un sur surâs, sărut sărac“; „Sursele din sânge scad și seacă“; „La al Penelopei prag posac“; „curbe ce curmă cuvinte, cantate, convingeri, cerând cai și cai și culori“; „cercuri de cer cercănate concentric de ciori“; „porturi, patimi, povești, porți, punți, pirați, parabole și primejdii“; „novice năluci-nave negre, nedemne de nimb – născând nebunește din nori“; „sufereau sugerând – simetrie sinistră – siluete și spectre“; „ferocea forestă foșnindu-și fireștile flamuri, frunzișul funest fără flori“; „funebrele fructe din furci, fumicând de fiori“ etc. Micul și elegantul volum *Arte & Meserie*, editat de însuși autorul, cu cerneluri roșie și neagră, este ilustrat, aflăm din „colofon“, cu colaborarea lui Albrecht Dürer (gravurile în lemn *Chenar pentru pagina de titlu a traducerii lui Pirkheim din Plutarh, 1513*) și a lui J. Delpierre (cu „gravurile lineare“ *Apolon, Grațiile, Cupidon, Furiile*) și a altor desenatori „neidentificați“. Conține o selecție de numai 101 poeme scurte.

* Înaintea tuturor oficialităților, deci, Romulus Vulpescu l-a declarat „sfânt“ pe Ștefan cel Mare, nu însă neapărat în sensul argumentelor aduse de Biserica Ortodoxă Română, cum bine se vede din citatul de mai sus.

Între poeţii români de azi, cei mai îngrijoraţi şi mai îngrijiţi cât priveşte *forma stilului* (dacă putem să ne exprimăm aşa, aparent pleonastic) sunt Romulus Vulpescu şi Marin Sorescu. Fiecare dinspre poluri opuse: cel dintâi ca partizan al retoricii clasice, al doilea ca adept al subminării oricărei retorici calofile şi „desuete". În jurul lor, de ar fi să optăm pentru o atare împărţire, pot fi aşezaţi ceilalţi, în diferite grade: Al. Andriţoiu, Gh. Tomozei, Ion Horea, Tudor George, Radu Cârneci etc., de o parte; Nichita Stănescu (care însă, la un moment dat, se apropiase de stilul clasic), Ana Blandiana şi toţi verslibriştii „moderni", până la gruparea clujeană a echinoxiştilor de altă parte. (Am pus ghilimelele de rigoare, deoarece nu mai ştim, în termeni pozitivi vorbind, când începe şi când se sfârşeşte „modernismul". Ba chiar a trebuit, acum în urmă, să ne folosim şi de derivatul „postmodernism". Dar „după" acest „post"... ce denumiri vom pune?) S-a crezut şi se crede încă în poetica foarte modernă proclamată de Verlaine în celebrul vers: „*Prends l'éloquence et tords-lui son cou!*". Trebuie să convenim însă că, *astăzi*, simboliştii, în frunte chiar cu Verlaine, ne apar cât se poate de... *elocvenţi*. Ce poate fi mai frumos retoric decât: „*Les sanglots longs / Des violons / le l'automne...* "; ori bacovienele: „Lunecau baletistele albe / Degajări de puternice forme, / Albe în faţa lumii enorme... "? Aşadar şi antiretorica sorescianà ar putea deveni, cu timpul, o dogmă „desuetă". În certe cazuri, la epigonii lui, ea a şi devenit, ameninţând cu demonetizarea excepţionalului fenomen pe care l-am trăit cu toţii în 1965, când apărea volumul *Poeme*, urmat de *Moartea ceasului*, în 1966. Abia după înlăturarea prejudecăţii cu privire la „retorică" şi „antiretorică", la Romulus Vulpescu, la Marin Sorescu şi la toţi ceilalţi, vom putea stabili valoarea, ierarhiile de istorie literară. Retoric sau antiretoric, totul e, vorba lui Caragiale, dacă „te prinde sau nu te prinde". Ceea ce, în cazul lui Romulus Vulpescu (în cel al lui Marin Sorescu de asemeni) se întâmplă cu prisosinţă în anume compuneri, aşa cum am arătat.

HORIA ZILIERU*



Clasicizant „modernist" este şi Horia Zilieru (n. la Racoviţa, j. Argeş, la 21 mai 1933), „împământenit", ca altădată Topârceanu, în capitala Moldovei, la Iaşi, unde a absolvit Facultatea de filologie în 1955, fost secretar de redacţie la *Iaşul literar*, debutând relativ devreme, la *Albina*, în 1947. Cum singur se defineşte într-un *Credo (Convorbiri literare*, 3/1973), revendicându-se din André Gide, el ni se prezintă ca un spirit „încleştat" între clasicism şi romantism, cântăreţ din seminţia lui Orfeu, poezia lui având un timp şi spaţiu erotic, „monedă acceptată deliberat". Admiră „vigoarea mallarmeană" şi „obscuritatea transparentă", dar nu renunţă la „măsură, echilibru, armonie", moştenite din folclorul naţional şi consolidate în mediul în care s-a sta-

**Florile cornului tânăr*, EPL, 1961; *Orfeu îndrăgostit*, Ibid., 1968; *Alcor*, Ed. Tineretului, 1967; *Iarnă erotică*, Ibid., 1969; *Umbra paradisului. Elegii*, Ed. Junimea, 1970; *Orfeu plângând-o pe Euridice*, Ed. Albatros, 1973; *Cartea de copilărie, Balade*, Ed. Junimea, 1974; *Nunţile efemere*, Ibid., 1972; *Astralia. Poeme*, Ibid., 1976; *Oglinda de ceaţă*, Ed. Cartea Românească, 1979; *Orfeon*, Ed. Junimea, 1980; *Addenda la un fals tratat de iubire*, Ibid., 1983.

bilit din anii tineri. Productiv, un profesionist, debuta cu *Fluierul*, în 1959, următorul volum, *Florile cornului tânăr* (1961), fiindu-i prefațat de Otilia Cazimir, alte 10-12 venind după aceea. Iată un specimen din *Buchetul sângelui* (vol. *Nunțile efemere*), caracterizat prin acuratețea ritmului și eleganța rimei: „Ca liliecii spânzurați de harpe / stau sânii tăi înalți în auroră / și în cămașa rozelor devoră / convulsii de parfume reci un șarpe". Răceala abstractă și distins livrescă e de rigoare: „jos e aur, / sus noroc e, / tu ești Daphnis / eu sunt Chloe, / eu sunt smirna, tu tămâia, / roza mea creată-n laur / chiparosul ni- / mă- / nu- / ia / aleluia". Horia Zilieru este și un admirator al lui Arghezi care îl urmărește în expresii ușor criptice: „Visele-ngropate-n coapse de nectare / cutează cu reptile în neștire / și-o seminție-n calde cimitire / sub greutatea de polen tresare" (*Răsărit*, din același volum). Și n-ar fi vorba aici, pe cât se pare, decât de procesul fecundării în natură; ori poate ne înșelăm? Nu lipsesc accente moștenite de la simboliști, de la Anghel ori mai curând de la Bacovia: „Agonizează crinii în cete / și muzici pun pe tâmple o paloare / și pene ard în albul de lingoare, / în ochii orbi visând singurătate" (*Asfințitul crinilor*, în vol. *Iarna erotică*).

Ca și în *Profanele zăpezii (ibid.)*: „Copacii nelogodiți mor înapoi, / pe șerpii din havuze în balans / și viscolul, amantul alb, în dans / cu ochiu-i mare mută iarna-n noi", în versuri tot atât de fără cusur, metrii din *Sfârșit de legendă (ibid.)* trimit la Eminescu: „Solul serafic în golful de aur, / crinii de lună grăbesc rădăcină / piatra râvnind-o, punând între coaste-mi / suflet nostalgic". După cum în metru antic e cântată și o Leopoldină, nume ce apare de mai multe ori în poeziile lui Horia Zilieru: „Leopoldina, cu fum de legendă, / lângă clepsidra curgând peste lucruri, / zise eresul, cu glas dinspre moarte, / marele preot", (*În metru antic, ibid.*). Unde se poate observa, abia strecurat, motivul *irreparabile tempus*, medieval, ca în tablourile de tip Hans Holbein, înfățișând clepsidra ținută de mâna scheletică a Morții îndărătul unui nud feminin tânăr. Hotărât lucru, instalat în Iașul lui Topârceanu, al lui Ibrăileanu și Sadoveanu, Horia Zilieru modernizează în pas cu toată poezia noastră actuală (sau măcar cu o mare parte a ei). Pentru că, de multă vreme, însăși vechea cetate literară a Moldovei s-a depărtat, în general vorbind, de tradiționalism. În poezia *Țară* (din vol. *Orfeon*, 1980), de exemplu, ermetismul cantabil și ceea ce poetul numește „obscuritatea transparentă" îl urmăresc tot mai mult: „în trup îngenunche mugind / mugind în măcel / acel / de sânge / taur / minotaur // tu mergi cu bastonul cel orb / pe funii de in / cu-un înger vergin / licorn / unicorn...". Licornul-Unicornul a devenit în ultima vreme – mai ales după exegezele baroce din jurul *Istoriei ieroglifice* cantemiriene – un loc comun în poezia românească. Invenții verbale de-a dreptul derutante, cumva frumoase totuși, neașteptate, prin fonetismul lor straniu și balcanic, pe urmele lui Barbu, dar mai cu seamă ale lui Urmuz, descoperim în poezia intitulată *În timpul războiului din Troia* (tot din volumul *Orfeon*), sugerând, după toate aparențele, o posibilă satiră-parodie la adresa războiului nedorit de nimeni: „drug danilu mihachiznac / sac sacâz și tâlvdovleac / a deschis orfevrerie / o – la – rio / rio – rie / à côté de gara titu / «ismail și turnavitu» / mich – cu măștile de gaze / chi / agent de legătură / znac — cu sorcov și olmaze / cu potcap și cu trăsură / grand ahotnic și libovnic / a bâhlitelor cuvinte / din vărsare de sorginte..." Și mai încolo: „dar danilu / mă ia ca pe-un sfărâiac: / – ho! beție de cuvinte / crancalâc / și fustnalâc / cu colivă-n țevi de flinte". Chiar că beție de cuvinte! Nu însă dizgrațioasă, de felul celeia batjocorite cândva de Titu Maiorescu. La Horia Zilieru demnă de toată luarea-aminte este consecvența, în ultima vreme, cu sine însuși, perseverența în anume formulă poetică, un crez poetic am

putea spune, căruia i se închină. Un ultim volum pe care îl mai putem înregistra aici, *Addenda la un fals tratat de iubire* (titlu puţintel demodat, uzat, însă grăitor în sensul arătat) este receptat de critică (Sultana Craia) drept „bilanţul unei vârste lirice", recolta creaţiilor poetului din 1976 până în 1983, „euforică, de un imagism somptuos şi de oficiere solemnă", dominată de joc superior intelectual, acordată discret la moda ironiei subţiri ce se practică de ultimii sosiţi în arenă. Adevărul este că, simplu spus, Horia Zilieru este cel mai tânăr în spirit ieşean din câţi avem în momentul de faţă, iubind cu patimă muzele şi iubit fiind de ele în aceeaşi măsură. Restul sunt numai vorbe... literatură. Şi el ştie aceasta mai bine decât oricare dintre noi.

Scriam acestea acum un sfert de veac. Pe parcurs, atitudinea poetului a rămas aceeaşi, senină, frumoasă... tânără. Horia Zilieru a avut tactul şi inteligenţa de a rămâne, în linii mari, fidel poeziei. În struna totalitarismului comunist nu a bătut şi nici în politica postdecembristă nu s-a angajat. Jocurile mirifice de cuvinte care îl atrăgeau altădată şi-au mai atenuat puţintel verva şi – cum se întâmplă cu toţi poeţii adevăraţi – clasicismul ce-i este temperamental s-a accentuat. Ieşanul, înrădăcinat în cetatea lui Codreanu şi Păstorel, scrie mai rar şi mai... definitiv. În prezent pregăteşte pentru Cartea Românească un volum din care reproducem, cu titlul ilustrativ, sonetul *Exodul*:

Ies magii din icoană să revadă
subt candelă la raza întreruptă
fecioara-ngenunchind. (Pe faţa suptă
ca pielea unui astru de zăpadă

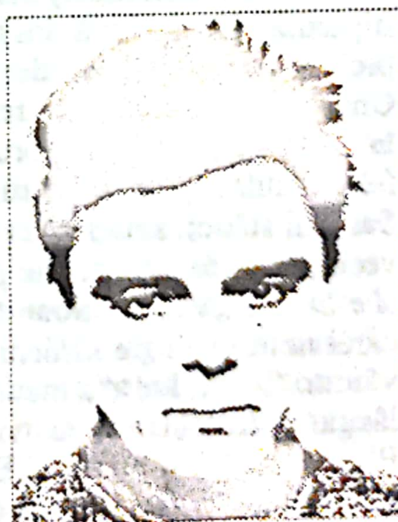
colomba sus cu taurul se luptă).
Cu geru-n sânge vecinici în triadă
devin anexa trupului şi pradă
leşinului de smirnă (altă luptă

între lambada pleoapelor şi lava
reţelei de ascete cimitire).
Tac puri ca diamantul şi-n privire

o lacrimă le-a înflorit agava
că Eva vine din hayah. (Pe spire
de foc un mire-nchide astronava.)

(*România literară*, 2-8 iunie 1999)

PETRE GHELMEZ*



Din generaţia imediat următoare lui Labiş, poet al câmpiei dunărene, în descendenţa lui Zaharia Stancu – asemeni mai tânărului George Alboiu – dar cu certe influenţe din Lucian Blaga, este Petre Ghelmez (n. 2 mart. 1932, comuna Gogoşari, j. Giurgiu, absolvent al „secţiei de critică literară" a Facultăţii de filologie din Bucureşti, în 1959). În plachetele *Germinaţii* şi *Altare de iarbă* descoperim o poezie stenică, proaspătă, echilibrată, adesea muzicală,

* *Germinaţii*, EPL, 1967; *Altare de iarbă*, Ibid., 1969; *Lynxul*, Ed. Eminescu, 1972; *Sonetele*, Ed. Cartea Românească, 1974; *Evenimente*, Ed. Eminescu, 1976; *Conversaţia*, Ibid., 1981; *Coborârea în cuvânt* (col. „Cele mai frumoase poezii"), Ed. Albatros, 1987; *Paradisul atomic*, Ibid., 1989; *Cvartet. Patru anotimpuri argheziene*, Ed. Vinea, 1997; *Oameni de plastic*, Ibid., 1999 – toate volume de versuri. Cărţile pentru copii: *Joacă-te, gândule*, versuri, Ed. Tineretului, 1969; *Puf-Pufos*, proză ritmată, Ed. Ceres, 1971; *Cine eşti, pasăre?*, versuri, 1979; *Mânzul de vânt*, povestiri, 1979; *Măgăruşul*, povestiri, 1984; *Băiatul şi pădurea*, povestiri, 1986; *Alfabetul vesel*, versuri, 1991, – toate la Ed. Ion Creangă.

cu mijloace dintr-odată mature, în imagini învăluitoare de seve tari izvorând din adâncuri: „Îmi plac răsadnițele-n timpul iernii./ Răsadnițele aburite-n care/ Simt sângele pământului,/ Ca-n blănuri de sălbăticiuni zvâcnind" (*Colind*). Ploaia „bate în sânge și bate-n priviri", umple văi și macină munți, crește mai presus de suflet: „Ploaia cea mare, cea fără hotare/ Până la soare, dincolo de soare./ Plouă în piatră. Plouă-n cuvânt/ Desfăcând legământ. Prin ceață,/ Prin arbori, prin cântecul greu.../ Crește apa mai sus de sufletul meu". Ghelmez cântă și salcâmul lui Marin Preda, prilej comparativ de a vedea cum se produce poezia prozei marelui romancier: „S-aud izvoare-n creanga de argint./ Sar fulgere din trunchi,/ Din rădăcină./ Salcâmule, -nviezi din sori murind./ Ființa mea/ Pe câmpuri ți se-nchină" (*Salcâmul*). Din nou, ca în atâtea cazuri, la Ghelmez, cu o clară putere de asimilare personală, originală, constatăm cât de mare a fost ecoul ultimelor creații ale lui Blaga în rândurile poeților de azi. *Iulie Secerătorul* reia frumoasa temă din capodopera *Cântecul spicelor.* Spicele de grâu se înfioară omenește: „Dureri se iscă-n spicele de grâu,/ Și bucurii,/ Și mari tristeți le-apleacă,/ Și doruri vii le taie pe la brâu/ Când, peste trupurile lor culcate-n miriști,/ Pe Iulie Secerătorul/ Îl lasă-n voia lui să treacă". Un moment de cumpănă și neliniște mai mult de natură metafizică, să-i zicem, marchează culegerea *Lynxul* (simbol nu îndeajuns de clar deocamdată), apărută în 1972: „Orgi nevăzute/ ne subțiază ființa/ asediată de sunet/ și patimi stelare" (*Miraculoase zidiri*). Iată deci un mod al punerii marilor întrebări. „Limpezimile cântecului" sunt trezite „în sămânță" de un pui de șarpe, „descolăcindu-se" asemeni arcului de oțel al unui ceasornic, și „vântul,/ prin limbile ascuțite,/ prevestindu-i luminii,/ pe-o singură voce,/ toate/ întâmplările" (*Țipăt în sămânță*). Felina carnivoră, cu priviri agere ce trec prin lucruri, lynxul, un *alter ego* liric: „Mi-e milă și mie de tine,/ crede-mă pe cuvânt,/ îmi spuse Lynxul,/ arzând ca un cântec/ de ciocârlie răpusă,/ în timp ce gheara lui/ îmi înstela fruntea năucită de întrebări/ la care, vai,/ tot mai trebuie să dau un răspuns..." (*Plângerea Lynxului*). Fantoma lynxului apare și în câteva bucăți din volumul *Evenimente* (tipărit în 1976, după doi ani de la excelentele în măiestrie *Sonete**) (ca o reacție, probabil, la cantitatea de versuri libere, în vremea noastră a proliferat sonetul și Ghelmez se înscrie printre practicanții fruntași ai speciei), precum în *Luminiș* sau în *Lecția*, unde „Profesorul" atrage atenția asupra îndoielilor din noi înșine: „altfel Lynxul/ E gata să ne sugrume sub trăsnetul/ Lui de carne, coborând din copaci,/ Sau din stânci, sau din izvoare adânci..." Însă *Evenimente* accentuează temele mai vechi, cântecele închinate pământului natal: mormintele sacre ale strămoșilor țărani (*Pe Deal*), „Vetrele Soarelui", veșnicia limbii române (*Laudă limbii române*), al cărei neîntrecut de nimeni Domn este „Măria Sa, Mihai Eminescu", trecând „pe vânturi", „pe lună", încununat de „mii de luceferi", strigându-ne să ne unim, lângă codrul și marea noastră: „Vine cu marea,/ Cu brazii-mpreună,/ Domnul Poeziei,/ Măria Sa, Mihai Eminescu; / Nouă norocul/ Pe veci ni-l răzbună – / Mihai Eminescu!" (*Domnul Poeziei*). E cântat Brâncuși, „în atelierul artei moderne", „Bătrânii" și „Bătrânele", pădurea, grâul Bărăganului, „grăuntele de sudoare" – cel mai prețios minereu. Poetul înclină spre tradiție și statornicie, manifestând neîncredere față de tehnocrația care ar putea provoca dezastre ireparabile: „Zboară-n văzduh și deasupra văzduhului/ Cutii de conserve,/ Oamenii înșiși în ele pot fi conservați!/ Nu-s cutii de conserve,/ Sunt nave, comandate de iluștri bărbați.../ Dar eu

* Pentru care Petre Ghelmez a primit Premiul „Mihai Eminescu" al Academiei Române, în 1976.

mă minunez/ De aceste boabe de grâu, mai întâi,/.../ Ar trebui mări de boabe de grâu/ Şi oceane de boabe de grâu să se nască/ Purtător de rachete/ Împotriva foametei – să fie un spic,/ Vacile noastre paşnice,/ Bălţate şi apărându-se de muşte,/ Necontenit, pe poligoanele de tragere,/ Să pască!" (*Boabe de grâu*). Poetul ni se prezintă ca „ultimul cavaler al firului de iarbă" şi, din nou asemeni lui Blaga (la mijloc intervenind şi un motiv din *Şun* al lui G. Călinescu), aude vibrând muzici divine în trunchiurile „arborilor de rezonanţă": „Viori în trunchiurile grele se ascund,/ Din care inimi mari sub stea răsar, tresar.../ Şi câte întâmplări/ Din calendarul lor mult secular,/ Pe cercurile inimilor noastre nu-şi răspund!". „Eterna germinaţie", „zumzet colosal, până la stele", o dată cu „cuvântul", cu „cântecul" formează axul tematic central şi în *Conversaţia*, unde motivul „lynxului" persistă: „Nici lynxul nu-şi mai poate-nfige/ Gheara. Germeni de sunete şi idei/ S-aprind, ca focuri călătoare, prin beznele/ Din vremea fără trup. De cântec – firul ierbii/ Scânteiază...". Încrederea în Poezie, în plin veac al industrializării, trebuie să rămână întreagă, în ciuda aparenţelor: „Nu te mâhni că oamenii şi veacul lor/ Te-au părăsit, te-au uitat. Multe/ Griji au pe cap oamenii aceştia, Poezie".

În chiar anul „revoluţiei" din decembrie 1989, care avea să ne despartă de totalitarismul comunist, Petre Ghelmez publica volumul de versuri *Paradisul atomic*, o amplă parabolă lirică, cu excelente desene de Marcel Chirnoagă, unde poetul ne apare tot mai preocupat de reînnoirea mijloacelor sale de expresie, fără a se abate însă de la temele predilecte de până acum, cochetând de astă dată cu formele modernismului (chiar ale postmodernismului în chip anume), practicând versul liber cu consecvenţă, nu însă şi ermetismul nebulos. Şi de astă dată conţinutul determină expresia lirică, tot mai directă, mai apăsată, de tip neoexpresionist, în sensul unei împotriviri bine întemeiate faţă de excesele tehnologice, blagianismul în latura lui spengleriană fiind menţinut, am zice, adus în pas cu mişcarea ecologică, prezentă, cum am văzut, încă din „tabletele" lui Geo Bogza, de ar fi să ne limităm la graniţele poeziei numai. Cartea se deschide cu un moto din Pascal: „Omul nu este decât o trestie, cea mai slabă din natură; dar este o trestie gânditoare". Gândirea umană poate deveni o forţă aproape atotputernică şi poate exista pericolul – de la inventarea roţii încoace, până în era atomică în care trăim – ca această forţă să se întoarcă împotriva omului însuşi. Citatul din marele filosof francez continuă: „Nu trebuie ca întregul univers să se înarmeze spre a-l strivi" (pe om). Proliferarea inimaginabilă a primei mari invenţii ar duce la un fioros sistem de... roţi şi felurite angrenaje, până chiar la... „computerizarea legendei". O singură şansă rămânând, totuşi, în acest „paradis" întors pe dos *Cabinetul de acupunctură* al marii culturi (*Farurile* baudelairiene?) în care „Înalt Prea Iscusitele ace/ Din argint/ Din aur/ Şi din platina cea mai pură/ Stau la dispoziţia tuturora", oferind calea „vindecării": „acul cuneiformelor babiloniene" pentru stimularea memoriei; acul „numit Homer", care dă „clarviziune orbilor"; ácele foarte ascuţite „numite Eschil, Euripide, Sofocle", pentru dezlegarea „enigmelor Sfinxului"; acul lui Socrate, acul lui Platon, pentru identificarea arhetipurilor; acul lui Heraclit pe care scrie „Panta rhei!". Şi tot aşa, de la Dante, Shakespeare, prin Goethe, Dostoievski, Bach, Beethoven etc. până la Eminescu („Cei ce nu credeaţi să-nvăţaţi a muri vreodată/ Căutaţi-l pe un anume domn Mihai Eminescu!"). Timp în care doar el, poetul „rămâne cu această lacrimă enormă/ Pe umeri,/ Încercând în zadar/ Să (intre) intru-n cabinetul magiştrilor" (*Cabinetul de acupunctură*). Nu e vorba neapărat în astfel de versuri de o satiră propriu-zisă, ci numai de sondări de felul:

Magneții strămoșilor lucrează tăcut în adânc
Pe fețele noastre
Caracatița luminii
Sculptează statui de mult cunoscute.

Fulgere verzi umplu deșertul portocaliu al ecranelor
Cu balele cifrelor de afaceri.

(*Deșert electronic*)

Sau:

Mormântul tatălui rezistă.
Această movilița de țărână uscată,
Din care o tufă încăpățânată,
De crăițe sălbatice,
Își hrănește, cu hărnicie de rândunică,
Puii florilor gureșe.

În rest
Prințul Hamlet recită din Shakespeare:
„The rest is silence".

(*Mormântul tatălui*)

„Veacul a trecut la compozițiile electronice!" Nu mai este nevoie să ne câștigăm pâinea cea de toate zilele cu sudoarea frunții. Roboții electronici ne oferă totul, „mai elegant, mai rapid, mai economicos,/ Și la un preț de cost mult mai convenabil" (*Vizitatorii*). Bucata intitulată *Phoebus atomicus* este un mic Apocalips în stil neoarghezian. Din „icrele radioactive ies pui", din „sterpele unde", ca și din „semințele de rodii și portocale", ies câini turbați, hiene cu patru capete, „șacali și șacale", femeia naște pruncul „cu vederea-n călcâi,/ Cu gura la spate,/ Cu dinții în coate/ Cu buzele la urechi,/ Cu nasurile-atârnând la tâmple-perechi,/.../ Cu labe de broască și coadă de crocodil,/ Jumătate copil,/ Jumătate organul viril..." Versurile se rostogolesc torențial, tot mai iute, purtate de... *indignare*, într-un crescendo febril, terifiant, cutremurător: „În fulgerul timpului mut/ Se țese un alt început.// Țipă sturzi,/ Pentru surzi,/ Și cad corbi/ Pentru orbi./ Unde-ajungi,/ Numai ciungi,/ Și ologi,/ Când te rogi,/ Și cresc plete/ Din schelete,/ Și trec sfinți,/ Fără dinți...// Îngeri noi fără părinți!// Vine vântul să răstoarne/ Noduri sângerii de carne,/ Saci de nervi cânepii,/ Pentru morți și pentru vii,/ Cartilagii transparente,/ Turmele prezent – absente,/ Aer crud, rece chip,/ Munți și râuri de nisip,/ Lungi troienele de jar,/ Soarele ce moare iar,/ Unde marmora-și arată/ Limba de pustiu crăpată.//... Lasciate ogni speranza... The rest is.../ To be or... Nu credeam sănvăț.../.../ Omul zăpezilor veșnice/ Înnoadă pământului imnice, cryptice sfeșnice.// Prin lumi ce nu-s,/ Zeu – sieși pentru totdeauna opus,/ *Phoebus* atomicus". (Cuvântul subliniat de noi aici, de unde și titlul poemului, fusese la prima aruncătură de condei... *Phalus*... atomicus", informează poetul pe eventualii amatori de interpretări psihanalitice.) Butoanele și aeronavele sofisticate asaltează, ca niște „lupi hămesiți", cu... *știri* până și pe cei mai încăpățânați „că pot să viseze,/ În fiecare noapte iarbă verde și mătăsoasă", în toate limbile pământului: „Transmitem pentru/ Dumneavoastră"... „We are broadcasting for you".../ „Nous transmettons pour vous...", „Trasmettiamo per voi...", „Wir übertragen für



Sie"..., „Transmitimos para ustedes..." (*Buletinul de știri*). S-a inventat câte o „Fabrică de sentimente", pentru fiecare cartier, eliberând oamenii de grijile zilnice. Se livrează pe bandă rulantă sau în „camion frigorific", direct la domiciliul clientului, proaspete, pentru că, oricum, pe măsură ce înaintăm „În direcția stelei Vega,/ Sentimentele au un grad/ Tot mai sporit/ De perisabilitate". Cum spuneam, nu e vorba numaidecât de satiră. Este și inexact și prea puțin spus. Poetul este un... vizionar. Mai bine-zis: este înzestrat cu o vedere-laser, cu care străpunge lucrurile, punându-ne în față o suprarealitate posibilă. Întrezărim astfel o interpretare deplină a misterioasei metafore *Lynxul*, apărând, și aici, măcar în trei piese ale volumului: *Întâmpinarea Lynxului, Amiaza Lynxului* și *Lupta cu Lynxul*, ca să numim doar trei titluri, lynxul fiind prezent peste tot, umbră a poetului, prietenul dar și dușmanul lui, în virtutea acelui *odi et amo*, stare emoțională și sentiment iscat sub pecetea unui destin imposibil de înlăturat. Iată fragmentul final din ultima poezie cu titlul enunțat mai sus:

Neîndurător, populez privirile Lynxului*
Cu turmele privirilor mele,
Dăruite mie zilnic
De fâpturile mereu născătoare ale ochilor mei.

Până când, ca un clopot enorm,
Din orbita Lynxului,
O lacrimă cu chip omenesc
Se rostogolește arzând peste lume.

Ori poate soarele,
Dintre pleoapele înroșite de griji,
De ploi și nesomn – ale veacului.

Confirmând, prin tot ce a scris până acum, părerile criticilor care s-au exprimat în legătură cu poezia sa (în frunte cu Lucian Raicu, Petre Ghelmez a rămas, în

* Aspectul oarecum straniu al animalului sălbatic numit *lynx* (pe românește *râs*) – prezent în diferite înfățișări, asemănător și cu vasiliscul, din vechile *Bestiarii* – cu privirile lui strălucinde, văzând și prin întuneric, i-au făcut pe antici și pe medievali să-i atribuie puteri miraculoase: nu numai că putea să străpungă zidurile și tot felul de obstacole cu privirea, dar putea, se zice, produce și pietre prețioase. Plinius cel Bătrân pare chiar serios când ne spune că jeturile urinei lynxului se transformă în ambră și rubine sclipitoare de un roșu intens, închis ca granatul; dar, adaugă scriitorul, lynxul acoperă cu pământ, imediat și foarte grijuliu, aceste comori rare, produse ale organismului său. Putem aminti, cu această ocazie, și de cerbul cel faimos din basmul *Harap Alb* al lui Creangă, producător și acesta de pietre prețioase, ucigând și el cu privirea pe cine îndrăznea să intre în raza ochilor lui. Era, adaugă Creangă, acel cerb cu pielea bătută în pietre scumpe (cea mai mare aflându-se în frunte, între coarne, luminând mai ceva decât soarele), un animal „solomonit, întors de la țâță, sau dracu mai știe ce are..."

mare luat, un statornic practicant al unei opere clasicizante, cu deosebire echilibrat și rezistent la trecerea timpului și a modelor, de la volumul de debut din 1967 (*Germinații*), de la *Altarele de iarbă* și *Lynxul*, până la *Sonetele* din 1974 și *Paradisul atomic* (1989), până la elegantul „caet" – cu grafica lui Constantin Baciu – pe „hârtie turnată", șnur și pecete – intitulat *Cvartet. Patru anotimpuri argheziene* (1997), omagiu și imn închinat celui mai mare poet al secolului nostru, și acesta un Poet al Pământului. Solemn și totodată energic, în exhortări care trimit spre Eminescu, cel din *Scrisoarea III* și *Doina* – care-i invoca pe Țepeș și pe Ștefan cel Mare – profetul *Testamentului* este chemat să vadă mizeria prezentului. Cadențele sunt ale unei folclorice *Colinde* care „*Se zice la fereastra lui Tudor Arghezi*": „Leroi, leroi, leroi-le,/ Tudor, Tudor, domnule,/ Și mărite somnule,/ Ieșiți gazde la fereastră,/ Și-ascultați colinda noastră!// C-am urcat la Mărțișor,/ Drum de suflet, fără nor/.../Frig în vatră, frig pe masă,/ Cu stăpânii duși de-acasă/.../Stupul și-a pierdut albina,/ S-a răcit în blide cina,/ Iar cireșii cad cu schimbul,/ Că-i doboară, doamne, timpul/.../ Că prin limba românească,/ A-nceput, doamne, să crească,/ Bălăria-n chip de iască./ Prin vocale de-a-ntrecuta,/ Joacă în chindii bătuta,/ Mătrăguna și cucuta/.../ Numai tu, oltean de soi,/ Aveai har de sfânt altoi,/ Să faci aur din noroi,/ Sori și stele din pământ,/ Când suflai peste cuvânt!// Scoală, doamne, din mormânt, Doamne, Tudore și Mire,/ Și cu vorba ta subțire/ Înveșmântă-ne-n iubire!".

Sunt așadar semne că, treptat și cuminte, așezat și grav, sigur de sine, Petre Ghelmez tinde a se întemeia pe satiră (un anumit fel de satiră, am văzut). Fire optimistă, în adâncul său, un temperament stenic, așa cum s-a mai spus, explicabil prin statutul său de urmaș de țărani din Câmpia Dunării care a avut *norocul* accesului la cultura de carte, Ghelmez vine cu un umanism al său, încrezător în efectele benefice ale cărții (nu neapărat ale cărții de poezie numai, dar ale cărții în general) asupra însănătoșirii morale (și materiale, de ce nu?) a mersului civilizației noastre din momentul de față. Simptomatică în acest sens ni se pare, între altele, și publicistica sa. El apără amintirea lui Protagoras, căruia i-a fost arsă o carte în piața publică din Atena (sec. al V-lea înainte de Hristos), filosoful raționalist fiind și exilat din cetate, la vârsta de peste 70 de ani; îl denunță pe Caliban (cel mai urât, mai fioros personaj al lui Shakespeare) care, în *Furtuna*, punea la cale uciderea lui Prospero nu altfel decât distrugându-i „hârțoagele" („Poți creierul cu parul să-i faci zob,/ C-o țeapă mațele să-i scoți/.../ Dar mai întâi,/ Să-i furi hârțoagele – fără ele/ E prost ca mine/... Vezi, dar, de-i arde cărțile"). Ca atare, lui Petre Ghelmez – cu toată sărăcia în care ne aflăm – cărțile, cărțile adevărate, cărțile mari, nu i se par scumpe. În 1655, la Suceava, un exemplar din *Cazania* lui Varlaam s-a vândut pentru o ... „iapă înșeuată, evaluată la 25 de florini", iar la Bistrița-Năsăud, aceeași carte, în 1687, s-a negociat contra a 34 mierțe de grâu; și tot pe acolo, *Biblia de la București*, prin 1720, s-a vândut pe 24 de oi cu miei, „total 48 de capete". În timp ce, în Bărăgan, în această iarnă, o oaie cu un miel în burtă ajunge la 1-1,2 milioane de lei, de aceștia „inflaționați", prețul a trei Biblii de la București, ediție nouă, calculează gospodărește jurnalistul (v. articolul *Despre cărți*, la rubrica „Ochiul de lynx", în *Radio România*, 25-31 ian. 1999).

ANGHEL DUMBRĂVEANU*



Ivit într-un moment prielnic şi remarcat mai întâi prin revista *Orizont,* al cărei secretar general de redacţie devenise (după ce, în 1953, fusese numit redactor la *Scrisul bănăţean* din Timişoara, unde-şi terminase studiile, debutând încă din 1952), Anghel Dumbrăveanu (n. 21 noiembrie 1933 la Dobroteasa, j. Olt) este unul dintre cei mai productivi poeţi ai generaţiei sale, în ultimul timp publicând roman *(Piatra de încercare,* Cartea Românească, 1976). Antologându-se îndeajuns de generos, în *Poeme* (1979, cu o prefaţă de Mircea Tomuş), poetul renunţă la unele compuneri de tinereţe, cu trimiteri biografice, cântând pitorescul satului oltean, pe alocuri cam grandilocvente, reţinând totuşi atenţia prin lirismul consistent, ca de pildă în acest fragment din *Mov de Bacovia:* „Sub sabia galbenă... Murise galbenul, / Apoi verdele, exuberantul, tânărul verde / Cu care mă salutau copacii, verdele / În care ţâşneam, delfin în apele mării, / Murise verdele şi nu ştiam / Cum vorbesc plantele şi ochii iradiind de păcate". Volumul din care face parte poemul de mai sus, *Iluminările mării,* ca de altminteri şi altele: *Oase de corăbii, Faţa străină a nopţii, Singurătatea amiezei* etc., este închinat aproape exclusiv dragostei, erosul dominând, ca şi în cazul lui Horia Zilieru, creaţia lui Anghel Dumbrăveanu, într-o expresie mai limpede, totodată mai laxă, melodioasă, deşi nu inedită prin imagistică. Aşa s-ar explica, parţial măcar, succesul în epocă al poetului, într-o vreme când se simţea nevoia liricii de dragoste. În prezent această nevoie nu se mai resimte sau, în orice caz, ea se cere tot mai implicată altor teme, celor sociale în primul rând, destinaţia fiindu-i spre un public amator a o auzi cântată pe muzică folk sau pop, în forme simple, directe. Ceremonios (cum spune Gh. Grigurcu), complicat, în imagini meşteşugite îndelung, cu mare talent uneori – dar, din pricinile arătate, fără efect anume - Anghel Dumbrăveanu pare uşor desuet. Ca şi în *Enigma orhideei* (din culegerea *Oase de corăbii,* 1968), antologată în *Poeme* (1979), următoarele fragmente: „Singur voi naufragia în odăile serii / Unde trupurile noastre se căutară / Cu o primitivă foame de soare /.../ Se va spune că trăiesc cu o pasăre / În castelul serii, că bem seminţe de flori, / Că duhuri ciudate locuiesc în zilele mele – / Şi-mi vor fura bărcile şi mă vor prăda în curând". Sigur, trupuri căutându-se în odăile serii, de „o primitivă foame de soare" şi chiar situaţia de a bea „seminţe de flori" etc. sunt lucruri frumos spuse, dar prea complicate şi elaborate la rece, în consecinţă. Sunt totuşi şi versuri mai firesc exprimate, ca în

---

* *Fluviile visează oceanul,* cu o prefaţă de Ion Bănuţă, EPL, 1961; *Pământul şi fructele,* Ibid., 1964; *Iluminările mării,* Ibid., 1967; *Oase de corăbii,* Ed. Tineretului, 1968; *Delte,* EPL, 1969; *Faţa străină a nopţii,* Ed. Cartea Românească, 1971; *Poeme de dragoste* (cu o prezentare de Nichita Stănescu), Ed. Albatros, 1971; *Singurătatea amiezei,* Ed. Facla, 1973; *Enigma orhideei* (ed. bilingvă româno-germană), Ibid., 1976; *Chemarea marilor,* Ed. Dacia, 1976; *Piatra de încercare,* roman, Ed. Cartea Românească, 1976; *Diligenţa de seară,* versuri, Ibid., 1978; *Poeme* (antologie cu o prefaţă de Mircea Tomuş), Ed. Albatros, 1979; *Cuvinte magice – Magic words* (ediţie bilingvă, traducere de Irina Grigorescu, prefaţă de Cornel Ungureanu), Ed. Dacia, 1981; *Tematica umbrei. Poeme,* Ed. Cartea Românească, 1982. Traduceri: Vladimir Ciocov, *Poemele candorii* (prefaţă de Andrei Lillin), Ibid., 1972; *Din lirica iugoslavă,* în colab. cu Slavco Almăjan, vol. I: *Poeţi sârbi şi croaţi contemporani,* Ed. Albatros, 1973;

Uimiri, din ciclul *Diligența de seară* (1978): „Nu mai sunt clare o seamă de lucruri: / Mi-a plecat plopul din poartă, / Mi-a fost astupată fântâna. / Adevăr zic vouă: nu mai pot recunoaște / Surâsul femeii. / Am vedenia unui drum prin pădure / De foarte demult / Și nu-mi mai pót aminti. / Decât odăile vântului / Unde-am iubit fără sfială, / Tânguindu-mă singur".

GRIGORE HAGIU*



Solidar cu generația sa, în care îl numește și pe Adrian Păunescu, dar tot atât de atașat de mai vechii Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu și alții, cu prea vizibile urme din Blaga și, mai apoi, dependent de Nichita Stănescu, Grigore Hagiu (n. 27 sept. 1933 la Tg. Bujor, j. Galați, absolvent al Facultății de filologie din București, fost redactor la revista *Luceafărul* – m. 1 febr. 1985) mărturisește totuși cu emoție a se fi regăsit pe sine îndată după dispariția lui Nicolae Labiș: „Dispariția lui Labiș m-a obligat să mă caut și să mă găsesc pe mine însumi. El a trăit atât de puternic, s-a epuizat cu o asemenea viteză, încât nu se putea să nu moară." (Vezi interviul cu Florin Mugur, în *Profesiunea de scriitor*, Editura Albatros, 1979.) Asemeni multora dintre confrați, oportunist și el la debuturi, Grigore Hagiu este un cântăreț plin de entuziasm pentru construcția societății noi, bazată neapărat pe idealurile și aspirațiile poporului din România, „țară altoită pe oase de dac". O culegere se și intitulează *De dragoste de țară* (Editura Tineretului, 1967), din care spicuim: „Și celui ce-și urmează-adânc poporul, / crezând decât ceilalți mai mult în el, / și-ntotdeauna numai lui fidel, / i-e dat să-i fie și conducătorul" *(Medalie temporară)*. În *Invocație*, din același volum, aflăm un îndemn pe mai multe „voci" („vocea timpului", „vocea spațiului", „vocea epocii", „vocea inimii", „vocea steagului") către poeți, să cânte, o dată cu el, noile elanuri sociale: „Cu primăvara am venit, / sămânța ei cea mai fecundă sunt, / și-n piatră seacă azvârlit, / din mine tot un câmp / de steaguri mari va crește". Treptat, înnoirile, cum arătam mai sus, par a veni dinspre Blaga: „un ochi de pace îmi privește / prin lupa soarelui de-amiază / celulele de iarbă-nconjurate // din antipod în antipod mă-nvârte globa (?) / și sângele-ntre inimă și cap / nisipul roșu de clepsidră // e-n-toarsă toată marea-n mine / și-n aventura de-a fi însumi / mă trec înot făcându-mi țărm de brațe". *(Ulysse*, în vol. *Poezii*, 1968.) Blaga diluat prin sofisticare, aflăm și în *Autoportret pe trecerea verii*, din același volum: „vara s-a adunat în grâne și-n fructe / aerul a crescut între cer și pământ / ușoară e împlinirea finală". În timp ce influența lui Nichita Stănescu se vede din *Setea de unul*: „mai adu-ți aminte de clipa / oricărui sărut / din spasmul lui scurt / pe-orizonturi / izbucnea câte-un pom singuratic în floare / dat tot ca atunci și acum se repetă / adâncul

---

* *Autoportret în august*, EPL, 1962; *Continentele ascunse*, EPL, 1965; *De dragoste de țară*, Ed. Tineretului, 1967; *Sfera gânditoare*, EPL, 1967; *Poezii*, Ibid., 1968; *Noblețe de stirpe*, Ed. Tineretului, 1969; *Spațiile somnului*, EPL, 1969; *Nostalgica triadă*, Ed. Eminescu, 1970; *Cântece la stemă*, Ed. Militară, 1971; *Miazănoaptea miresmelor*, Ed. Cartea Românească, 1973; *Poezii*, Ed. Eminescu, 1973; *Zenit de anotimpuri*, Ibid., 1974; *Sărbătorile anului*, Ed. Militara, 1975; *Descântece de gravitație*, Ed. Cartea Românească, 1977; *Alte sonete*, Ibid., 1983.

ce se umple de zgomote roţi / de chipuri îmbinate / menit să ne disloce / poate să pună-n mişcare fărădemarginea noastră // cum ne va absoarbe / din extazul nostru static / fără-ncetare făurindu-şi propria durată / spaima de număr multiplu / setea de unul". Deşi asemănătoare cu ale multora, adumbrite până la un punct de Ioan Alexandru şi Adrian Păunescu, în loc de epigonisme precum fragmentul citat mai sus, sunt de preferat la Grigore Hagiu o serie de compuneri din volumul *Nobleţea de stirpe. Poezii* (1962-1969), unde în piesa titulară poetul ne spune simplu că n-a uitat „dorul" cu „flamura moale" legată de stâlpul „cioplit în pridvor", nici oasele străbunilor, pe Decebal, „bărbosul", pe Mihai Viteazul, pe Tudor din Vladimiri, cerul verii campestre, cerdacul, neamul, stelele etc. Toate acestea sunt „firul cu plumb" al nostru, cum se spune în finalul poeziei cu acest titlu: „firul nostru cu plumb, nenăscut / sub stele, sub vremi, sub înaltele / pentru clipa de-acum / de-nceput, pentru clipa de mâine, pentru altele". Remarcabil ni se pare aici sonetul *Ţărm de mare*: „La ţărm de mare, lângă albastre clape, / lumina-şi face cuib gingaş în piele. / Suntem decât oriunde mai aproape / de-oglinzile aprinse între ele // Lumina nimeni nu mai vrea s-o scape / mai galben e şi auru-n inele, / ne însoţim cu nufărul pe ape / deschis la răsăritu-n cer, de stele // Noian adânc de lumi multicolore, / arzând pe muchii, pogorât în linii, / cu orizontul devenind sonore. // Vom fi în lume primii, / ca umbra amforei căzând pe ore, / un trup cedat definitiv luminii". De asemeni, propriu îi este şi ciclul de „glosse" patriotice din *Cântece la stemă* (1971), grupul închinat lui Bălcescu, cele pentru fireasca, fluenta încorporare a cântecului folcloric, este *Mioriţa de miercuri* (de ce „de miercuri"? în virtutea zicalei „a nimerit miercurea la stână"? – ceea ce ar denota o modestie ascunsă cu decenţă): „Mioriţă laie, mioriţă dulce, / spulber lin de frunze fruntea să mi-o culce, / sufletul cu arbori sonor să-ncunune / şi rotiri sărate mările să-şi sune, / în piezişul umbrei tremurate-n drumul, verde, printre stele". Volumul *Fantastica pădure* (1980) este un vast poem patriotic, în versuri libere şi în 77 de „cânturi", o odă a bucuriei. Spre deosebire de Ioan Alexandru, care deplora tăierea brazilor şi aducerea lor în oraşe, spre împodobirea caselor de anul nou, Grigore Hagiu încuviinţează o asemenea procedare, cerând totuşi iertare nobilului arbore: „minunea bradului / prin transparenţa gerului / în dimineaţa de anul nou / îl aduceau feciorii de la mari distanţe / iertare bradule spusese tăindu-l fără grabă / te hărăzim belşugului nu morţii / şi tras pe plug cu şase boi intra în curte..." etc. (cântul 37: *În miezul amintirilor cele dintâi*). Însă, evident, contextul este cu totul altul.

FLORIN MUGUR*

Debutând foarte devreme, în 1948 (la 14 ani!), cu o poezie publicată în *Brigadierul*, suplimentul literar al ziarului *Tânărul muncitor*, şi în volum peste 5 ani, în 1953, cu *Cântecul lui Phillip Müller* (la 19 ani!, alt record, pe atunci posibil). Florin Mugur (n. la 7 febr. 1934 în Bucureşti, - m. 1991), absolvent al Facultăţii de

* Versuri: *Cântecul lui Phillip Müller*, Ed. Tineretului, 1953; *Romantism*, Ibid., 1956; *Casa cu ferestre argintii*, Ibid., 1959; *Visele de dimineaţă*, EPL, 1961; *Serile din sectorul nord*, Ibid., 1964; *Unde e oraşul de argint?*, Ed. Tineretului, 1965; *Mituri*, EPL, 1967; *Destinele intermediare*, Ed. Tineretului, 1968; *Cartea regilor*, Ed. Eminescu, 1970; *Aproape noiembrie*, Ed. Albatros, 1972; *Cartea prinţului*, Ed. Cartea Românească, 1973; *Cartea numelor*, Ibid., 1975; *Roman*, Ed. Albatros, 1975; *Piatra palidă*, Ed. Cartea Românească, 1977; *Dansul cu cartea*, antologie, Ed. Albatros, 1981. Proză: *Convorbiri cu Marin Preda*, Ed. Albatros, 1973; *Profesiunea de scriitor*, Ibid., 1979; *Vârstele raţiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*, Ed. Cartea Românească, 1982.



filologie din 1961, fost redactor-şef adjunct la revista *Argeş*, apoi redactor la Editura Cartea Românească) este totuşi unul dintre cei mai „răbdători" scriitori, mai statornici, credincioşi faţă de profesiune, prudent şi îndeajuns de temperat, în pas cu timpul parcurs. *Cântecul...*, cu oarecare ecou la apariţie, era o compunere ocazională, închinată luptătorului patriot şi antifascist Phillip Müller, ucis de poliţia din Lehr, în masacrul sângeros din 11 mai 1952 de la Cessen. De avântul romantic, juvenil, este conştient şi îl practică generos şi în următoarele două culegeri, *Romantism* (1956) şi *Visele de dimineaţă* (1961), în cel din urmă figurând şi o *Romantică*, replică la cea călinesciană (de altminteri, tânărul poet a fost, pe lângă Marin Sorescu, unul dintre puţinii despre care a scris G. Călinescu, în treacăt, fireşte): „Un romantism în haine de lucru, mai profund / vrei gesturile tale şi mintea să le-anime: / mişcări deschise care iubirea n-o ascund, / şi fără de enigme şi-ncolăciri şi schime. / Şi doar în bucurie redevenit copil / ai să te-avânţi frenetic în vasta feerie, / când plin de soare drumul dansează juvenil..." Romantismul de început se maturizează treptat şi poetul, intrat şi el în grupul labişienilor (vezi interviul luat lui Grigore Hagiu de el însuşi în *Profesiunea de scriitor*), devine tot mai lucid, mai scrutător, confesiv cu decenţă, ironic şi autoironic, chiar calculat rece: „Cineva şi-a râs de el / şi i-a dat / o jumătate de iepure şchiop, / să colinde lumea călare. / Alerga repede, / atât de repede / că ajungea întotdeauna / unde nici nu apucase / să se gândească" *(Fuga lui Jumătate-de-om)*. *Cartea regilor* (1970) este volumul de plină maturitate a poetului, luciditatea, sarcasmul supravegheat amintind într-un fel de Nina Cassian: „Dansează prinţii şi prinţesele / cu măşti de ţapi / până-n oboseală, / până-n ţara de abur, / Şi-atunci, înfierbântaţi / să-şi smulgă măştile de ţapi / şi dedesubt găsesc masca de prinţi / şi dedesubt măştile verzi ale trădării / şi dedesubt măştile noi de iepuri / şi dedesubt găsesc şi ochii / şi măştile-ngropate în fundul ochilor / una pe cealaltă...". În *Baladă străveche* (din volumul *Roman*, alcătuit din o serie de secvenţe privind o erotică autobiografică) autoscrutarea lucidă continuă: „Duc mâna la genele arse şi pier / încet nebuneştii mei ochi – / e-o clipire // e numai un tremur, o pânză, e doar / o brumă subţire / o moarte subţire // Pe unde-i bărbatul izbânzilor / prinţul / înalt apărându-şi cu arma onoarea?". Un soi de cinism histrionic, bine ascuns, ne întâmpină uneori în *Destinele intermediare* (1968), unele bucăţi fiind cu totul remarcabile, originale, cu toate că în pas atent cu descendenţii lui Geo Dumitrescu *(Ulise către Ajax, Lamentarea regelui Laios, Cassandra* etc.). Iată un pasaj mai lung din *Castelul Elsinore:* „Mi s-a spus să stau nemişcat. / Stau nemişcat, / cu capul negru oprimat de adevăruri. / Aş fi ucis, / dac-aş clinti perdeaua. / Nu o clintesc. / Orice mişcare trădează, / orice mişcare dărâmă o lume, / iar eu nu-s destul de puternic /.../ Doamne, Hamlet. / Doamne, o lume clădită / din deznădejdea măreaţă a lui Hamlet, / o lume nouă". De altminteri sub titlul *Histrionul* remarcăm acelaşi ton sumbru-amar: „Urât miroase gloria pe dinăuntru. / Urlu, mişc labele, dărâm coroane, / ucid principi ţepeni ce se-nclină / atât de adânc spre pământ, / încât ajung unul la moartea celuilalt/.../ Doar bufonii vor rămâne pe scenă / şi, mult mai vie decât mine, obosită himera leilor îmblânziţi". Pe drept cuvânt, observând cu ascuţime prezenţa miturilor shakespeariene la Florin Mugur, mai ales aceea a tragicului bufon, Ştefan Aug. Doinaş (vezi *Cuvânt înainte* la vol. *Dansul cu cartea*, 1981, col. „Cele mai

frumoase poezii") vede în contemporanul lui Nichita Stănescu un „spirit fantast şi o conştiinţă bântuită de *melos*-ul suferinţei sale", intrând cu curaj în teritorii de care mulţi se fereau, ca într-un fel de groapă cu lei. Ar mai fi rămas de demonstrat şi cât de îmblânziţi deveniseră între timp zişii lei. Trecând peste prozele din *Cartea numelor* (1975), ca mai puţin reprezentative pentru poet, trebuie să spunem că lui Florin Mugur îi revine onoarea de a se fi făcut, schimbând ce se cere schimbat, Eckermann-ul lui Marin Preda, lăsând în *Convorbiri cu Marin Preda* un document de istorie literară de neînlocuit. Meritul „convorbitorului" este de a se ţine mereu în plan secund, notând cu acuitate de romancier mişcările modelului viu pe care îl are în faţă. Aceeaşi atitudine, dar cu intervenţii personale mai lungi, superflue adesea, o regăsim şi în *Profesiunea de scriitor* (1970), conţinând laborioase interviuri cu unii dintre contemporani. Procedeul riscă să devină abuz, când reporterul publică şi *Convorbiri cu Paul Georgescu*. Căci e clar pentru oricine: dacă Goethe n-ar fi existat, n-ar fi existat nici Eckermann.

FLORENŢA ALBU*



Poetă a câmpiei bărăgănene, relativ abundentă, o profesionistă discretă totuşi, este Florenţa Albu (n. 2 dec. 1934, la Floroaica, jud. Ialomiţa, absolventă a Facultăţii de filologie din Bucureşti, în 1959 - m. 10 febr. 2000).

Confesiunea, melancolia blândă, stări de spirit ale unei dezrădăcinări de pământul natal şi de sat, înţeleasă totuşi ca necesară, lirism de o speţă des întâlnită astăzi, filtrat însă printr-o sensibilitate feminină anume, aflăm în versuri ca următoarele: „Rotită-n cer câmpia respira / profund, cu grâne inspicate-n stele, / Stam între ierbi, cu mâinile întinse, / dintr-o clipă în alta / aveam să zbor, / dintr-o clipă în alta / aveam să sfâşii norii cu palmele - / le şi simţeam mătasea răcorindu-mi arătătorul care-l atingea" *(Fata morgana)*. Versul liber, practicat cu consecvenţă, sugerează o muzică laxă, molcomitoare, infuză: „Rămâi, întârzie, toamnă, / nu te duce de tot, / prefă-ţi muzica în frunze şi în ceţuri - / de frumuseţea dimineţilor tale vibrez /ca o câmpie cu mierle" *(Matinală)*. Ceea ce sună uşor fals, artificial, şuieratul muzical al mierlei producându-se numai primăvara. Muzică „matinală" tradusă în poezie descoperim şi într-o compunere pe o temă cam în contradicţie cu temperamentul poetei, în *Bună dimineaţa, Johann Sebastian Bach:* „Fie-mi îngăduit, stăpân al casei, / să deschid ferestrele spre ziua Germaniei, / Fie-mi îngăduit să trezesc / în aceste viole şi clavecine, / în aceste orgi şi violoncele / inimile care-au tăcut o vreme... // Bună dimineaţa Johann Sebastian!". Am citat câteva fragmente din pro-

* *Fără popas*, cu o prefaţă de Maria Banuş, EPL, 1961; *Câmpia soarelui*, Ed. Tineretului, 1962 (ediţia a II-a, 1972); *Integrare în anotimp*, EPL, 1968; *Himera nisipurilor*, Ed. Tineretului, 1969; *Poeme*, Ed. Albatros, 1969 (antologie); *Arborele vieţii* (impresii lirice de călătorie), Ibid., 1971; *Austru. Versuri*, Ed. Eminescu, 1971; *Elegii*, Ibid., 1973; *Petrecere cu iarbă*, Ed. Cartea Românească, 1973; *Ave noiembrie*, Ibid., 1976; *Roata lumii*, Ibid., 1977; *65 de poeme*, Ibid., 1978; *Epitaf*, Ibid., 1981; *Umbră arsă*, Ed. Eminescu, 1980; *Poem în Utopia*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Banchet autumnal. Impresii de călătorie*, Ed. Albatros, 1984; *Efectul de seră*, Ed. Cartea Românească, 1978. Sub acest titlu, poeta mai publică ampla antologie din 1991, la Ed. Eminescu, conţinând selecţii din cele peste 19 volume de versuri publicate pe parcursul a 30 de ani.

ducţiile mai recente ale poetei care nu a evoluat prea mult, nici valoric, nici tematic, pe întregul parcurs al carierei sale, de unde impresia de monotonie şi repetare. Iată, în fine, spre a se vedea cele afirmate, un catren din cel de-al doilea volum, *Intrare în anotimp* (1964): „Îţi sărut fruntea uscată, câmpie, / palmele obosite, aşternute pe genunchi, / surâsul şi frumuseţea ta gravă / de femeie care a dat viaţă" *(Intimitate)*.

Deosebit de harnică, o adevărată profesionistă a versului (autoare a peste 19 volume până în prezent), insistentă, străină de alte preocupări, în perioada postdecembristă Florenţa Albu îşi antologhează compunerile din cei peste 30 de ani de carieră în volumul *Efectul de seră*, unde atrag atenţia „ineditele" grupate sub titlul *Anno Domini* – (1975-1989). În prima piesă, intitulată *Poetul-reclamă*, descoperim ascunse reţineri ale scriitoarei cuminte de până acum, marcată de o frumoasă modestie: „Dau un anunţ pentru azi: // Io, Poetul cutare, neoficial, adică sărac / accept munca poetului sandviş / făcând reclama bunăstării. / oficială. // faţa aceasta, (vârsta – ereditatea...) / bună pentru reclama reclamelor / faţa reclamă / purtată prin centrul oficial // minus ochii / minus cearcănele / minus tristeţea neagră / minus privirile mitraliind". Acrită şi ea de atâta ceauşism, presimţind parcă ce avea să se întâmple de îndată, poeta aruncă un monoclu „sarcastic" peste „haosul" de fiare, de zgomote, de „mirosul fierturii de varză acră", acidă, topind parcă şi „chirpicul istoric" al „întemeierilor brâncovene" *(Piaţa cotidiană)* cu senzaţia că trăieşte într-o „Utopie" – oraş al surdomuţilor – aşteptând nişte „legi pedepsitoare pentru grai şi auz", devenite urgente în această „Balcanie" iremediabilă *(Poem în Utopia)*. De ce toate acestea? „Pentru că, Doamne, / fiindcă / din cauză, Doamne, / că nu avem nimic al nostru / mai istoric şi mai al nostru / decât îndoiala *(Duminica Tomei)*. Poeta, ţărancă la origine, are senzaţia că oraşul a devenit un fel de... „morgă", unde zeii pământului au murit, un oraş prin care umblă doar gunoierii şi cioclii, unde, în chip... bacovian extrem, până şi mumiile intră în descompunere: „Oraşul cadavru / zeci de etaje / viermuiala în cer // - chiar cerul e acum duhnitor / devorat / mişcând vermănos în sine cu sine" *(Oraşul morgă)*. În timp ce „o maşină să râdă / lălăieţ paroxistic / buzná – sfântă colectivitate". Doar „cântecelul de noapte" ne dă curaj. Parcă, apropiindu-ne de decembrie '89, cenzura (fie ea şi inaparentă, dar cu atât mai reală) şi-a slăbit curelele, de vreme ce se poate scrie acum şi aşa: „palavre / se laudă - laudă / inaugurează maidane / aria, ţarcul, măcinătoarea / vivat prosperitatea" *(Râdere în răspăr)*. Un „megafon central" urlă mereu către „contemporani", un „cor al muţilor", un „cor al orbilor", au loc nişte stranii „procesiuni ale ologilor". Urâtul este rezultatul „oraşului maidan", unde „nici porţile Orientului" nu mai lasă să se vadă „băşcălia distinctă / râsul plânsul – / Sud-Est european" *(Oraş maidan)*. Oraşul e dus la groapă, „la groapa comună", odată cu doinele şi ţăranii „lepădaţi de pământ", înmulţind nefiresc omenirea urbană: „ţărani fără pământ / uitaţi de pământ / cântăreţii din fluier / când numai fluierul / le-a rămas" *(Bocet)*. Orice urmă de idilism a dispărut cu totul, este greu să admitem că toate aceste poezii au fost scrise totuşi între 1985-1989, fiind lăsate prin hârtii refuzate de edituri. Ele par mult mai recente, prin chiar „portretul de ţară bătrână" pe care poeta îl face în acest *Anno Domini*, când plugul a devenit o... „sperietoare", când satul nu mai poate fi recunoscut: „Duşi cu ciulinii în istorie şi-n cărţi / îi suflă vântul din sat în oraş / secerătorii – cerşetorii de pâine. // Săracii neaoşi pe-un picior de plai – / pârloaga ţării pentru ţărani fără ţară / cu dreptul doar la gura lor de rai" *(Satul)*. Şi totuşi „festivismul" nu mai conteneşte: „în infinitul / limbii-poeziei române / care ne sacrifică astăzi / cu ciucuri festivi – clopoţei coloraţi / la gât / peste gură" *(Baladă neo-mioritica)*. Poeta pare a presimţi trecerea (care s-a

produs brusc, nu fără cu totul nedorite distorsiuni) spre literatura nouăzeciştilor (sau, dacă vrem, şi a elitiştilor) postdecembrişti, descoperind dintr-o- dată o evoluţie dramatică a prodigioasei, puţin băgate în seamă, cariere scriitoriceşti căreia i s-a consacrat cu toată fiinţa ei.

CORNELIU ŞERBAN*



Prieten cu Nicolae Labiş şi cu alţi colegi de generaţie şi de facultate, dintre cei mai faimoşi în câmpul poeziei, între care îi amintim pe Florenţa Albu, Petre Ghelmez, Aurel Covaci, Paul Goma, Gheorghe Grigurcu etc., a fost şi prahoveanul (n. însă la Dorneşti-Suceava, în 8 mart. 1937 dar „refugiat în Prahova, locul de baştină al tatălui meu", încă de la vârsta de 5 ani, cum mărturiseşte el însuşi) Corneliu Şerban. Era, ni-l aducem bine aminte, un talent foarte promiţător, având, ca mai toţi cei din grupul său, un adevărat cult pentru Esenin. Citise mult, făcuse liceul „I. L. Caragiale" la Ploieşti (absolvit în 1954) şi Facultatea de filologie din Bucureşti (absolvită în 1959), apoi şi cursuri postuniversitare de ziaristică. Fire mai retrasă, mai timidă, funcţionând şi în învăţământ, pe undeva prin Teleorman, apoi la Casa Creaţiei Populare a fostei regiuni Ploieşti, unde s-a stabilit, căsătorindu-se şi lucrând ca „redactor în presa ploieşteană", este tot mai rar prezent cu poezii în revistele de profil, neobservat de critică, neglijent din fire cu propria-i creaţie. Abia la 50 de ani trecuţi când, făcându-şi bilanţul şi, „în urma unui proces lăuntric, decide încetarea preocupărilor aşa-zis literare", poetul publică volumul decisiv *Eu sunt ca viaţa*, categoric valoros, cum reiese întâi şi întâi din pateticul poem omonim:

Eu sunt ca viaţa: lacrimă şi cânt.
Eu sunt ca viaţa: nor şi însorire.
Eu sunt ca viaţa: cer sunt şi pământ.
Eu sunt ca viaţa: punct şi nesfârşire.
Eu sunt ca viaţa: viscol şi căldură.
Eu sunt ca viaţa: dor sunt şi uitare.
Eu sunt ca viaţa: dragoste şi ură.
Eu sunt ca viaţa: ţărm şi revărsare.

Ca viaţa sunt: străfund şi înălţime.
Ca viaţa cresc: Eu însumi. Şi mulţime.

Jocul grav al antinomiilor, din acest fragment atât de nimerit exprimat, asemenea unui metronom maximal, îl urmăreşte pe poet şi în alte compuneri. Unele cu reminiscenţe folclorice, ca în *Iac-aşa*: „Câte cântece-s pe lume, / multe umblă fără nume, / câte doruri nasc sub soare, / unul râde, altul doare – / Muntele visează marea, / zorile cheamă-nserarea, / noaptea cere dimineaţa, / iac-aşa trăieşte viaţa".

* Versuri: *Cuvinte pentru mâine*, EPL, 1962; *Lirice*, Ibid., 1969. Alte cărţi: *Om pentru oameni*, Ed. Albatros, 1973, antologiile *Pasărea albastră* şi *Antologia Unirii*, în care este prezentat şi C. Ş. au apărut, respectiv, la Casa Corpului Didactic din Ploieşti, 1991, şi la Ed. Cartea Românească, 1993. Volum definitoriu: *Eu sunt ca viaţa*, Ed. Prahova, Ploieşti, 1997, urmat de placheta *Post-scriptum*, Ibid., 1998.

O indiferență, o delăsare, senină mai curând, nu o lehamite de tot și de toate, îl caracterizează. Poetul sfidează „clasamentele", nu-l apasă nici „teama", nici „beția gloriei", nu privește nici „înainte", nici „în urmă", trăiește „cum respiră", nu-l interesează altceva decât „bucuria de a fi", departe de „vuietul mulțimilor", ca în poezia intitulată *Pur și simplu*, unde descoperim această atitudine de viață ușor apatică, aducând a bacovianism, retragerea în sine, imposibilitatea comunicării cu semenii. Asta ar fi și explicația pentru care – între toți cei din generația sa – Corneliu Șerban nu se poate exprima decât pe sine (într-o vreme când se cerea o poezie exteriorizantă, chiar dacă, gramatical, se exprima adesea la persoana întâi singular). Iată un fragment caracteristic în acest sens, având ca titlu doar cifra romană *XXX*: „Ce poți să știi / de serile mele târzii, / de tristețile mele intime, / neîncăpute în rime? // Ce poți să știi / de tot ce m-apasă / din înconjurătoarele destine? // Ei, lasă... / Mai bine". Tot așa în „...între hotarele îndătinatelor urme, / zidești, ciopleşti, înalți / temelia și acoperământul / dinlăuntrul tău" (*Dinlăuntrul*). Altă bucurie nu are pe lume decât cântecul: „Fără de cântec, eu nu am altă bucurie. / Deci, cer: Deschide-te, Sesam! / Și inima învie" (*Deschide-te*). Corneliu Șerban, îl știm din anii lui foarte tineri, avea un simț acut al sonorității cuvintelor. Cu timpul, pare-se, a devenit un împătimit al muzicii propriu-zise, când îl surprindem „cântând pe... Vivaldi, într-o mică poezie cu același titlu: „Lumini melodioase / se țes în fel și chip – / Ființa-mi se adună / din sunet și culoare – / Cu valurile mării / torc fire de nisip – / Simt pace și furtună, / trec vămi izbăvitoare...". Iar în *Post-scriptum* (placheta din 1998), descoperim poezia intitulată *Fără cuvinte, mai presus de ele*, unde declară că „suprema alinare și-a găsit / în muzica celestă /.../ reazăm și balsam la greu" fiindu-i „acele revărsări răscolitoare", pe care i le-au trimis Bach, Mozart, Vivaldi, Beethoven, Händel, Enescu, Grieg, Haydn, Schubert, Ceaikovski și Smetana, Dvorač și Ravel. Paradoxal cumva, aceasta ar părea să fie și cauza pentru care volumul optim al lui Corneliu Șerban (*Eu sunt ca viața*) pare eteroclit, conținând piese scrise în diferite perioade ale carierei autorului, discontinui cronologic și fără un plan tematic anume gândit. Criteriul punerii lor în pagini pare să fi fost cel strict estetic. (Ceva în genul ediției princeps din *Poesiile* lui Eminescu, tipărită de Maiorescu în 1883, dacă ne este permis să facem această comparație, păstrând, firește, toate proporțiile cuvenite.) Se cere, totuși, multă atenție când facem o asemenea constatare, doritori cum suntem de a decela o *devenire* în timp a poetului Corneliu Șerban, pentru că, întocmindu-și el însuși cartea, rămâne, orice s-ar zice, un maestru perfect inițiat în secretele artei sale.

În orice caz, față de *Eu sunt ca viața*, *Post-scriptum* este absolut unitar, scris, cum se spune, dintr-un foc. În scurtul *Cuvânt* care prefațează *Eu sunt ca viața*, autorul își ia un definitiv adio de la poezie și, repetăm, „în urma unui sever proces lăuntric", decide încetarea oricăror preocupări scriitoricești. Dar – fapt absolut necesar a fi observat – un... dramatic „arrière-pensée" îl face să revină în arenă, considerând că mai are ceva de spus:

„Am reunit sub acest titlu puținele rânduri pe care am simțit nevoia să le scriu după 1997, precum și câteva versuri uitate în vechile mele caiete (carnete de ziarist). Toate acestea se adaugă selecției tipărită în martie 1997, în volumul *Eu sunt ca viața*. Le consider ca făcând parte din respectiva carte, așezarea lor firească situându-se înaintea ciclului *Din patru zări*" .

Adică, adăugăm noi, înaintea transpunerilor în românește pe care Corneliu Șerban le-a făcut din lirica americană (Carl Sandburg), bulgară (Vladimir Bașev, Eftim Eftimov, Marco Gancev), chineză (Shu Ting), coreeană (Bak Phal Yang), germană (Bertolt Brecht), greacă (Menelaos Ludenis, Eleni Koniapelli-Siaki,

Panaiotos Tsutaos, Maria Fotiu-Vlahu, Lambros Zogas), maghiară (Pecs Gabriela), siriană (Faisal Ali Sakar) și rusă (Alexandr Blok și Serghei Esenin), toate foarte interesante chiar pentru profilul poetic al lui Corneliu Șerban, lucrate, evident, în colaborare cu un număr de buni cunoscători ai limbilor respective.

Cu *Post-scriptum*, Corneliu Șerban se situează printre poeții de ultim moment ai sfârșitului de secol și mileniu (abia acum ajutat din plin de experiența lui de jurnalist). „Trăim", de fapt nu trăim, „agonizăm" sub „canonada veștilor rele", „suportând bombardamentul sadic, metodic" – se spune în poemul liminar *Nimic nou pe pământ* – al avalanșei de mass-media, radio, televiziune cât cuprinde, pelicule audio și video, „dubioase pagini de carte" și, mai ales, „atacul neîntrerupt / lansat de avanposturile / a nu știu câte agenții de publicitate / (de la noi și de aiurea)"; apoi „gloanțele presei": corupție, incendii, inundații, cutremure, criminalitate, sex, răpiri, sinucideri etc. „cu lux de amănunte uneori / și o stupidă voluptate maladivă – / atentate atrocități avalanșe / boli braconaj barbarie / contaminări catastrofe / droguri extremism farisei /.../ impostură / înarmări jafuri killeri linșaj /.../ oligofreni / prostituție / șomaj teroriști țigăneală / uragane violuri xenofobie zvoniști / ș.a.m.d. ș.a.m.d.; și astfel, pe aceleași canale de maximă audiență, „sărmanilor supraviețuitori / ai atâtor apăsătoare coșmaruri / li se tot oferă / (cu o supremă generozitate, / dar, bineînțeles contra cost!) / inventarul tuturor nenorocirilor, / crizelor și marasmelor / de pe glob și din țară. / Quid prodest?". Mai este necesar un nou război mondial?, se întreabă, sarcastic, poetul. Poate că este: „pentru o ultimă transmisie în direct" și poate pentru „o ultimă ediție specială // Apocaliptice amândouă". Diatribă reportericească, ar zice unii? Poate să fie și asta. Părerea noastră este că e vorba de... poezie totuși (nu este locul și nu avem timpul necesar acum să demonstrăm această afirmație). O dovadă este începutul acestui *Bocet pentru un neisprăvit*, care, aflăm din exergă, *„Se dedică știu eu cui – / (Tuturor și nimănui)"*: „Prăpăditule, păgubosule, / să ne faci tu una ca asta!", amară autoadresare-autoflagelare, ca și această... *„Recapitulare"* autobiografică, plină de otravă: „... Trecutu-i împotriva mea, / prezentul nu e pentru mine, / iar viitorul nici atât – / Viața? Sub semn de piază rea. / Viața? Oprelişti și ruine, / Viața? O funie de gât". Poetul și-a plătit astfel „pașaportul primit la 8 martie 1937 (cu vârf și îndesat) / spre zarea necunoscutului final". Această ataraxie, rezultat, liniștitor totuși, de prea îndelungă, intensă, obsedantă meditație asupra propriei vieți, este zguduitoare prin accentul unei dramatice resemnări, din poezia *Trecere pietonală:*

Pe strada Nichita Stănescu
trece uneori Corneliu Șerban
murmurând un vers din Esenin.

Pe strada nenumită Nicolae Labiș
a trecut des Corneliu Șerban
la *Odă în metru antic* gândindu-se.

Pe strada Corneliu Șerban
nu va trece nimeni nicicând –
Nici el însuși măcar.

Într-adevăr: întrebarea înfiorată a lui Hölderlin: „La ce bun poetul / în vremuri mizere?" pusă ca moto, în original, pe foaia de gardă a plachetei *Post-scriptum* se potrivește sentimentului cu care rămânem după ce am citit-o.

NICOLAE DRAGOŞ*



Fără a fi venit, ca să zicem aşa, în contact direct cu autorul *Primelor iubiri* şi al *Luptei cu inerţia*, fără patosul lui furtunos, mai blând şi echilibrat, – compunând mult prea pe placul autorităţilor comuniste (diversele-i funcţii îl obligau) – neliniştile elegiace îi sunt aceleaşi cu ale înaintaşului ilustru, o dată cu tematica patriotică şi social-militantă, care îl disting foarte clar între confraţi. I s-au aflat şi posibile modele străine, în Lautréamont, Gottfried Benn, Ezra Pound (Al. Piru), explicabile prin momentul de deschidere în care debuta. Mai curând credem însă că acest tipic descendent al lui Labiş, admirator şi al lui Nichita Stănescu (Nicolae Dragoş are înţelepciunea şi delicateţea de a înţelege şi respecta valorile ce se produc în juru-i), îşi află maeştrii adevăraţi în tradiţia românească, în Eminescu, Goga, Arghezi şi Lucian Blaga. Poezia lui este străbătută de optimism patriotic, de încredere fermă în izbânda noului (lucrul se vede şi din publicistica-i îndeajuns de frecventă în ziare şi reviste, la radio şi televiziune), nedesprinsă de filonul tradiţiei. Adesea, în compunerile durabile, detectăm reminiscenţe folclorice, în imagini cântând peisajul autohton, sevele pământului natal, precum în aceste fragmente din poezia *Măr:* „Explozia pândeşte-n muguri clipa / zborului de frunze, floare de lumină / cutezând îşi va-mpleti risipa / Răsucit în cercuri timpul prin tulpină /.../ Şi-n finalul toamnei, luminat de ploi / Când se zbat pe ramuri frunze şi s-agită / Va-ndrepta, prin mere, timpul către noi / Năzuinţa florii împlinite!“. La o privire mai atentă, băgăm de seamă că poetul pillatizează numai aparent, simbolul, ideea fiind, mai totdeauna, presupus latente, dincolo de frumuseţile suprafeţei. O *ars poetica* a lui Nicolae Dragoş poate fi poezia cu care se deschide volumul *Cu inima curată*, intitulat *Şi fii!*: „Am început s-ascult / îndelung cuvintele... / Prea repede aleargă înaintea ideilor / Amăgindu-se că pot / Trăi singure / Cum frunzele toamna / se amăgesc cu zborul / Ce uită ramurile / Şi rădăcinile / Nostalgic închinându-se la Pământ / Spre somnul alb al iluziei“. Poet al picturalului, ca Arghezi, cam prea reflexiv totuşi, de unde lipsa cristalelor mirifice ale înaintaşului, confesiv cu cumpătare, Nicolae Dragoş cultivă un neoclasicism *sui-generis,* o poezie solemnă şi politic-militantă, directă deseori, ca un manifest, antologându-şi ocazionalele cele mai izbutite, cum alţii nu prea fac. El cântă munţii, Gorjul natal, Dunărea, pe Mihai Viteazul înfăptuitorul Unirii, închipuie, constructiv, o „coloană de-a lungul“, chemându-şi contemporanii în frontul luptei pentru pace: „Fraţii mei, cu trupul înclinat pe jumătate / Spre

---

* S-a născut în 3 noiembrie 1938, la Cleşneşti, j. Gorj, a absolvit Liceul „Traian“ din Drobeta-Turnu Severin (1955) şi Facultatea de filologie a Universităţii din Bucureşti (1960). După un stagiu de profesorat la Tg. Cărbuneşti (1960-1962), funcţionează ca redactor la *Viaţa studenţească* (1962-1963), apoi ca redactor-şef de secţie şi redactor-şef adjunct la *Scânteia tineretului* (1963-1969), redactor-şef la *Luceafărul* şi, în fine, redactor-şef la *Scânteia.* Debutează editorial în 1968, la Editura pentru Literatură, cu *Moartea calului troian,* volum urmat de alte 11: *Coloană de-a rândul,* Ed. Eminescu, 1971; *Zăpezi fără întoarcere,* Ed. Cartea Românească, 1973; *Scut etern,* Ed. Eminescu, 1974; *Scrisoare în sat,* Ibid., 1975 (Premiul revistei *Săptămâna*); *Cu inima curată,* Ibid., 1977; *Ritualuri intime,* Ed. Cartea Românească, 1978; *Îngândurat ca pietrele munţilor,* Ed. Eminescu, 1979 (Laureat al Festivalului Cântarea României); *Scutier la umbra clipei,* Ibid., 1982; *Pentru eterna vatră românească,* Ed. Militară, 1983; *Fabule cu şi fără morală,* Ed. Eminescu, 1984; *De veghe la anotimpuri,* Ibid., 1985.

un straniu deces mondial, / Vă implor, vă atrag atenţia, vă ordon, / Nu citiţi captivaţi şi imperturbabili / Amintirile altora despre război / Ce poate fi al vostru!". Poetul şi-a aflat calea şi tonul propriu, în legătură strânsă cu viaţa, cu sensurile ei majore: „De-i soare strâns în suflet, în vers e sărbătoare / De cad în inimi norii se-nnegură cuvântul. / Poetul prin menire e-a lumii întrebare / Legat de viaţa lumii cu viaţa lui, cu gândul" *(Poetul)*. Poetul „nu-i o clipă de ieri / El este timpul fără de-ncetare", nu instrumentul muzical al cuiva, „sunând cum bate vântu-n corzi uitate", nu-i „poleitor al falselor statui", ci „zbor şi libertate" *(Poetul,* în vol. *De veghe la anotimpuri)*. „Zborul" liric are legile lui de fier şi de bronz: „Zburând către oglinda cerului / Pasărea a ascuns pentru o clipă / O parte din Soare // Apoi Soarele a ascuns Pasărea / Numai astfel poate fi înţeleasă / Legea Zborului..." *(ibid.)*. Atracţia spre origini se produce mai ales în *Îngândurat ca pietrele munţilor*, cu rememorarea miturilor, a satului care le păstrează prin veacuri (v. poezia *Casa bătrână*), „sonorizând istoria", noul bard ni se prezintă, cu mândrie înţeleaptă şi demnă, drept epigon al lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Coşbuc, Pillat, Zaharia Stancu şi alţii. În compunerea, cu titlul simbolic, *Fântâna* (din ultima culegere pe care am însemnat-o), sunt evocaţi, aduşi în lumina prezentului din ceţurile istoriei, Mircea cel Mare, Ion Vodă cel Viteaz, Brâncoveanu, Tudor din Vladimiri şi Horia, sentimentul patriotic exprimându-se în modul cel mai firesc la Nicolae Dragoş, cum rar se întâmplă în cazul altor poeţi: „Nu-i floare-a gliei, una, să nu vină / Prin rădăcină dintr-un os lumesc. / E semănat cu sânge şi lumină / Până-n adânc pământul românesc".

OVIDIU GENARU*



Numărul mare de poeţi afirmaţi în aceste decenii de mijloc (ca şi numărul considerabil de mare, nemaiîntâlnit până acum, de volume tipărite) a dus cu necesitate şi la o sensibilă diversificare de stiluri, prin îndepărtare de maniera Beniuc şi a altora din generaţia lui, totodată şi prin reluarea unor atitudini mai vechi, interbelice, în contexte noi, se înţelege, prin deschideri mai largi spre poezia străină. Astfel, Ovidiu Genaru (n. 10 nov. 1934 la Bacău, pe numele adevărat Ovidiu Bibire, absolvent al Institutului de Educaţie Fizică şi Sport din Bucureşti, în 1957, redactor la revista *Ateneu* la un moment dat) debuta relativ târziu cu *Un şir de zile* (1966) şi izbutea să se impună definitiv opiniei critice şi publicului cu *Patimile după Bacovia*, în 1972, epigonizând cu mare distincţie, deliberat, în umbra marelui autor al *Plumbului*, de unde, cumva paradoxal, originalitatea liricii lui, livrescă în aparenţă, dar comunicând stări afective autentice, cu totul personale prin inedit. Succesul de public se explică şi prin „revenirea în actualitate" (cum arătam, când am vorbit de un Nichita Stănescu şi Adrian Păunescu) a stării de spirit

* *Un şir de zile*, EPL, 1966; *Nuduri*, Ibid., 1967; *Ţara lui II*, Ed. Tineretului, 1969; *Patimile după Bacovia*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Bucolice*, Ed. Junimea, 1973; *Elogii*, Ed. Eminescu, 1974; *Goana după fericire*, Ed. Cartea Românească, 1974; *Madona cu lacrimi*, Ed. Dacia, 1977. A scris şi proză: romanele *Week-end în oraş*, EPL, 1969; *Iluzia cea mare*, Ed. Cartea Românească, 1979; prozele scurte din *Cafeneaua subiectelor*, Ed. Junimea, 1980. A scris şi teatru, reprezentat, dar nepublicat încă.

„bacoviene", înțeleasă, simțită, desigur, în noi circumstanțe. Meritul lui Genaru este acela că el, mai întâi, a spus cu simplitate și, totodată, elegantă dezinvoltură: „Demult noi te-am numit preafericitul / cu acea nevoie de particule / nobiliare care nu-ți îngăduie / să fii uitat niciodată..." *(Într-o nobilă mahala).* Cu sentimentul că ilustrul înaintaș n-ar fi spus, în laconismul lui, totul despre „orășelul de băcani și cerealieri", el, noul poet, care s-a născut la „10 noiembrie 1934", ziua când se „deversează ambalajele" și „se prepară urâtul nimic delicat", reînvie amintirile copilăriei sub același semn, cântă mahalalele cenușii (care acum au dispărut, dar persistă în suflet, ca un contrast), banalitățile exasperante care împing la recluziune spiritele delicate, amenințate, angoasate de apăsarea provincială: „toți au stins lumânările cuprinși de groază / toți și-au închis perla în scoică / toți au legat sacii la gură toți și-au / capitonat pendula cu pâslă toți s-au / săturat de toți lăsându-mă singur / pe pardoseala târgului natal" *(Noaptea pe strada mare).* Ironiei amare și tristeții calme, asumate, i se asociază sentimentul că peisajele bacoviene, chiar dacă binevenit dispărute acum, material vorbind, ar trebui păstrate cu grijă într-un muzeu imaginar. Fără semne de punctuație, sugerând conștiința fluenței impecabile a frazei poetice, dată chiar de ordinea cuvintelor, cutare pasaj, de pildă din bucata *Muzeu,* rămâne antologic: „...va trebui păstrată / strada mare cu jidovul rătăcitor va / trebui să prindem iaurtgiu-n lanțuri / precum un tun din nouăsuteșaispe la / monumentul de la mărășești ne-ar trebui / o stropitoare comunală s-arunce panglici / colorate copiilor care suntem...". Mult apreciat de critică a fost volumul *Goana după fericire* (1974), reprezentativ și acesta pentru creația poetului de la Bacău, negrăbit să îmbrățișeze entuziasme facile, păstrând un scepticism necesar, prudent, stenic în ultimă instanță, chiar prin îndemnul de a privi liniștit în urmă: „Oricât de grăbită ar fi / goana după fericire / ce bine-i să privești în urmă / case din ce în ce mai bătrâne copaci tot mai groși / chipuri ce seamănă leit cu cânepa / nouri diafani ca sufletele de demult / fulgerul tolănit în iarbă / umbra mâhnirii iubind umbra bucuriei / arta pietrelor mare de-a sfărâma în tăcere / fără văicăreli fără pretenții fără lacrimi" *(Goana după fericire).* Aceasta pentru că trebuie să avem luciditatea de a vedea cum „Toți fac / ceva / nimeni nu se recunoaște infinit / toți fac ceva dacă mituiesc moartea / chiar dacă dezvăluie sau îngroapă adevărul" *(Nimeni nu se recunoaște infinit). Madona cu lacrimi* (1977), volum împărțit în două *Cărți,* aduce înnoiri tematice. Cea dintâi, în aceeași tonalitate calmă, detașată, cântă bărbăția marelui Socrate, gingășia „fiicei Lesbosului", pe Hesiod cu însemnarea sa despre năvala lăcustelor, pe Alexandru cel Mare și Alexandria rămasă fără vestita-i bibliotecă („Apolog al fecundității! / Aceste mici ființe omnivore / ce mișună pe trupul tău Alexandrie / și cuibarele de găini din geamuri și turnurile / de zahăr vestind un oraș întunecat / și șerpii printre cărțile arse șoptesc: «Să ajungem din nou la întemeiere!» // Ai vrea să te mai naști Alexandrie!"). Versurile amintesc de alergătorul de la Marathon, Ulysse, Oul barbian, într-o poezie cu acest titlu: „Nu căuta în sferă / sfera e o prea mare înțelepciune, / sfera e cina adevărului. / Ah, ca Diogene, intră într-un ou, / oul e o sferă vicioasă, / o sferă moale cuprinsă de boală, / acolo intră și tămăduiește". Cartea a doua aduce teme patriotice autohtone, în bucăți ca *Miorița Latina Moldoviței, Aprodul Purice, Miron Costin, Din vremea lui Anton Pann, Maramureș, Priveliște la Agapia, Râul-Ramul, Brâncuși sau esența esențelor.* Iată un fragment figurând sub titlul Eminescu: „O carte pierdută în stele, o carte prin / propria-i prezență / pe ea însăși se citește / sieși trup și frumusețe, / Nu-i timp / nici înăuntru nici pe-afară, / doar o lumină rece răscolește, / Pe când / o mână nevăzută, sus, / cu jale, rar o răsfoiește, / Jos, civilizații / răsar ca licuricii în iarbă". Și în

prozele sale Genaru este tot atât de reținut, simplu, generos și calm, cu subtile subînțelesuri amar-ironice, în special în *Iluzia cea mare*.

Recitit acum, după aproape două decenii de la apariție, volumul de proze scurte *Cafeneaua subiectelor* (1980) descoperă în Ovidiu Genaru un frecventator al lui Caragiale, prin acuratețea limbii și a compoziției, și, în mod egal, al lui Cehov și Gogol, cu o undă din „fantasticul" Kafka. Pur și simplu, pentru că în secolul său, și al nostru, comicul nu poate funcționa cu dezinvoltura clasică din *la belle époque*. Temele, subiectele și personajele din *schițele* lui Genaru (chiar autorul le numește așa) sunt... „dezolante", în firească descendență bacoviană, provoacă tristețea iremediabilă, uneori angoasa existențială, sentimentul zădărniciei metafizice. Acum îl înțelegem încă mai bine pe poet, pe scriitorul cu talent înnăscut (într-una din bucăți patima scrisului este considerată ca o boală chiar incurabilă!), deosebit de agil în stăpânirea condeiului, unul dintre marii stiliști ai contemporaneității, concurând cu romancierii de anvergură, pe care-i întrece adesea, prin acuratețea notației caracterologice, țintind mai totdeauna profunzimea observației, cu mare grijă pentru a reține atenția cititorului. Senectutea, boala, fixațiunile psihologice, decăderea fizică și morală, figurile de „foști", acum în pragul sfârșitului vieții (vezi în special schița titulară a volumului), sunt deosebit de bine desenate: cutare „moș" de acum s-ar fi avut bine, în tinerețe, cu o balerină din trupa lui Nijinsky; o... „babă", pe nume Adeline Cavalide (numele sunt ușor grecizate, în stilul călinescian-caragialian) dăduse mâna cu Churchill; un alt „baron" escaladase Alpii și schiase la... Capri. Și cum dragostea este „cea mai ieftină religie" (citat din Cesare Pavese), autorul-reporter află și contrastul, creionând silueta senzuală a tinerei chelnerițe Anușca, în care descoperim o intelectuală rasată. În alt loc, un domn bine conservat, la cei 50 de ani ai săi, cade în melancolie grea când află că a ajuns la ultima schimbare de buletin de populație, singurul document ce atestă „existența", „viața" unui om. Apare și funcționarul „umil cu cotiere roase, extrem de cehovian la birou și gogolian în comportamentul civic" – sunt caracterizările directe ale autorului – sau soțul devenit gelos din simpla constatare că nevasta lui i se pare prea tânără, prea vioaie prin comparație cu el, un temperament morocănos, sunt prezenți pensionarii guralivi, apoi un spărgător de seifuri, adus din penitenciar să deschidă cu mare meșteșug o casă de bani, senzația pe care o produce într-un oraș de provincie popasul unui... circ, conversația celor patru „babete" de la castel, imperturbabile în protocolul lor „nobil", cu toate că asaltate de revoluționari, soțul și soția obsedați că în casa lor, noaptea-târziu, se află ascuns un spărgător periculos etc. În sfârșit, prozatorul lasă a se înțelege că este hărăzit, ca și „scribul cu urechea tăiată" (Van Gogh nefiind inedit deci) din anticul Pompei, să fie cronicarul nemilos al vremii lui, rămas iremediabil poet, și în prozele sale. Iată spre exemplificare bucata *Logodnica Universului*, citată în întregime:

„Despre mătușa mea din Dorohoi nu pot spune decât: a iubit cu deznădejde epoca râșniței de cafea. Parcă-i văd căsuța toropită de aburi de Mocca, și *iată o rimă* (subl. ns.). Un chipeș măcelar de garoafe, într-o zi splendidă, domnul Vasile Camera a invitat-o să se plimbe cu barca pe riviera Bahluiului, sau să facă plajă. Și *iată a doua rimă*. Dar mătușa mea l-a refuzat fiindcă visa profund în sfera loialității... S-a menținut ingenuă vreme de optzeci de ani, considerându-se, ca Mary Pickford, logodnica universului! O, doamne, ce pălării purta, ce melodii fredona! Fiind slăbiciunea secretă a generalului Ioje, primea invitații de onoare în loje la cele mai mascate baluri cu șampanii și sardele. Și *iată a treia și a patra rimă*.

Iar acum pe cruce scrie: Aici zac eu, Dorotheea, cu tristețea virginității mele.

Și *iată a cincea și ultima rimă*".

La fel, foarte lucidul și, din când în când, autoironicul și... „autoreferențialul" prozator de înalt nivel stilistic se autodescoperă și în acest fragment: „Tu, geroasă pojghiță a memoriei, m-ai mințit mereu și m-am îmbolnăvit, pentru că, seara, cerul era stacojiu ca mintea nebunului".

Scriitor... *complet*, asemănător prin aceasta cu contemporanul său Marin Sorescu, Ovidiu Genaru atacă toate genurile (cu excepția criticii și a eseului), având tactul însă de a nu da o operă de mare întindere, supraabundentă, cu repetări supărătoare, cum aflăm la mulți dintre cei din generația sa. Scrie deci și teatru, dramaturgul fiind tot pe atât de valoros ca și poetul și prozatorul, cu deosebire în piesele *Vieți paralele* (sau *Viață particulară*) – jucată la teatrele din Piatra Neamț, Ploiești, Sibiu, Timișoara (și în limba germană) – și *La margine de paradis* – jucată la teatrul din Bacău, stagiunea 1976-1977 – ambele publicate, cu anumite modificări, într-un număr al revistei *Teatrul* din 1976. O a treia, *Exerciții de forță și echilibru* sau *Cocina* (autorul ezită adesea în fața titlurilor) – jucată tot la Bacău, stagiunea 1980-1981, sub titlul *Eticheta contează* – nu s-a publicat, cu toate că s-a bucurat de un mare și, prin anumite împrejurări, dictate de cenzura timpului, scurt succes de public. Este o „comedie contemporană" în două acte, cel dintâi excelent, deosebit de alert, dinamic, antrenant, spumos, cu o mare știință a replicilor, cu indicații de regie deosebit de fine, caragialiene, mărginite la strictul necesar trasării viguroase a caracterelor; cel de al doilea mai slab (din pricina constrângerilor impuse de cenzură, foarte probabil), când s-ar fi cuvenit să se întâmple din contră, cu un final nemotivat, incert, indecis: Simiraș, un fost activist din timpul colectivizării agriculturii, a parvenit, s-a „îmburghezit" iremediabil, fatal am zice, la mijloc fiind micimea lui de suflet și împrejurările regimului comunist: liceu seral, doctorat în... filosofie, la Facultatea „Ștefan Gheorghiu", autodidact ca vai de lume, împreună cu soția sa, Vica (cei doi se aseamănă, își sunt complementari unul altuia, trăiesc pe picior mare, într-un fel de castel-vilă ce aparținuse cândva unui „fost". Momentul ales pentru desfășurarea acțiunii este prilejuit de sărbătorirea celei de a 55-a aniversări a cuplului, invitații fiind un număr de indivizi foarte asemănători amfitrionilor. Întretăierea de planuri ale trecutului cu cele ale prezentului, oniricul grotesc, falsele remușcări ale personajelor, aureolate de coșmaruri, accentuate paroxistic etc. dau multă vioiciune și un pitoresc foarte local spectacolului, deși conflictele nu par, la prima vedere, îndeajuns motivate.

IOANID ROMANESCU*

În vecinătatea lui Ovidiu Genaru, ca urbanizant și intelectualizant resuscitând adesea teme mai vechi, în noi contexte, îl punem și pe Ioanid Romanescu (n. 5 oct.

***Singurătate în doi*, EPL, 1966; *Presiunea luminii*, Ed. Tineretului, 1968; *Aberații cromatice*, EPL; *Poeme*, Ed. Junimea, 1971; *Favoare*, Ed. Cartea Românească, 1972; *Baia de nori, Poeme de dragoste*, Ed. Junimea, 1973; *Poet al uriașilor*, Ed. Eminescu, 1973; *Lavă. Poeme*, Ed. Albatros, 1974; *Paradisul*, Ed. Junimea, 1975; *Energia visului. Poeme*, Ibid., 1977; *Nordul obiectelor*, Ibid., 1979; *Accente. Poezii*, Ibid., 1981; *Magie. Versuri*, Ed. Eminescu, 1982; *Demonul. Versuri*, Ed. Cartea Românească, 1982; *Flamingo*, Ed. Junimea, 1984; *Orpheus. Versuri*, Ibid., 1986; *Zamolxis*, Ed. Cartea Românească, 1988; *Școala de poezie*, Ed. Junimea, 1989; *Morene*, Ibid., 1991; *Dilatarea timpului*, Ed. Minerva, col. BPT, 1993; *Mississipi*, Ed. Porto-Franco, 1993; *Noul Adam*, Ed. Junimea, 1994. În total, 25 de volume, cunoscute de noi până în prezent (aprilie 1999), dintre care unul, cel apărut la Ed. Minerva, în col. BPT, o antologie cu creațiile de până la data respectivă. Nu ne îndoim că vor mai fi și altele care ne-au scăpat. Dacă până la sfârșitul redactării volumului de față, al 5-lea, le vom depista, le vom menționa.



1937, la Voineşti, j. Iaşi – m. 1996, Iaşi), cu studii la Şcoala Normală „Vasile Lupu" din capitala Moldovei, fost învăţător, absolvent apoi al Facultăţii de filologie a Universităţii din Iaşi, debutant în publicistică în 1960, la *Iaşul literar*, iar editorial în 1966, cu *Singurătatea în doi*, volum prezentat de Otilia Cazimir. Numele adevărat este *Valentin Tudose*. Ioanid Romanescu este numele de poet pe care şi l-a luat după localitatea Romaneşti (j. Iaşi), unde a fost învăţător suplinitor în anii 1955-1957. Este un poet dintre cei mai prolifici în epocă, întrecut poate, dintre colegii de generaţie, abia de Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu, un temperament focos, inconformist şi patetic, cu stanţe retorice, cantabile, pline de un aer mesianic-misterios, încărcate de accente energice, în propoziţii peremptorii, conţinând vagi răzvrătiri, nespuse direct, ca în acest fragment din *Nu există hazard* (vol. *Presiunea luminii*):

Cine aşteaptă învaţă tăcerea
cel care vine în afară se zbate
putem trăi un dat în întregime –
dar veşnicia, dar cealaltă jumătate?

Eu spun ceva simţind cum în ureche
imensul con de umbră se ascute
şi-s fericit că surâd, pot râde lumii –
dar alteia, necunoscute.

Sau ca în versurile de la începutul poemului care dă titlul amintitului volum:

Cu ochii închişi caut nordul obiectelor –
fiecare atingere un trunchi prea fragil,
vai mie fericitul înger
natura pietrei înseşi mă dezice.

Cu mult mai presus de noi şi de zei
răspunde cineva de cromatica simţurilor –
indicibilul *nu*, această coroană dinăuntru
care numai prin moarte ne diferenţiază,
ecuatorul magic pe care ochii se rotesc invers
dar el fiind atât de mare abia de întâlnim doar clipa.

Dese sunt, ca la orice autor prolific, profesiunile de credinţă ale poetului: „Poezia mea e nervoasă, tot vorbind peste umăr / uită adesea să-şi scoată bilet, e coborâtă cu forţa / însă de fiecare dată o conduc / până acasă prieteni anonimi // nu are glorie / din simplul motiv că nu şi-a dorit-o, / nu are religie / pentru că prea mult iubeşte viaţa..." (*Poezia mea*). Ca atare, cum spuneam, nonconformistul se află la el acasă, când scrie: „Poate că viaţa îmi este un şir de erori / însă ceea ce simt pentru voi / e un lux / care niciodată nu mi-a lipsit // spre voi / nu vin ca o hârtie mototolită adusă de vânt..." (*Cu inima*). Aceeaşi vehemenţă o aflăm şi în foarte directa adresare din *Vă rog să revizuiţi statutul meu de poet*, bardul afirmând că nu voieşte, câtuşi de puţin, să trăiască pentru sine: „Pentru că vorbirea mea poate fi vântul care ascute stelele / pentru că nimic din viaţă nu pretind să trăiesc pentru mine / pentru

că pe harta sufletului vostru eu reprezint o cazemată pentru flori şi candoare...". Poeţii sunt o minune a lumii, când sunt adevăraţi:

poeţii când există e-o minune
poeţii nu se nasc ei sunt născuţi
poeţii nici nu dorm numai visează
poeţii niciodată nu-s prea mulţi

poeţii n-au religii şi nici zei
poeţii nu aşteaptă pe la uşi
poeţii libertatea nu o sapă
şi-s cei mai îngeri dintre nesupuşi...
(*Paradisul*)

El strigă în gura mare, foarte necalofil: „Al dracului am fost, cu patimă în toate / – viaţa mea a curs întâmplătoare – / atâtea drumuri am avut în faţă / dar am ales mereu câte-o cărare // n-am ascultat de nimeni niciodată / n-am calculat nimic..." (*Trăiască poezia şi marii visători*). Îl sfidează pe... „ministrul poeziei" în cel mai direct stil, cu totul necăutat: „Încă nu m-am desprins de o idee fixă / încă mai port pe ochi un bandaj de ziare / încă adorm cu manuscrisul sub cap / şi visez poezia care să mă omoare // decrete nu am, Domnule Ministru, / Patria-mi este singura adresă..." (*Către ministrul poeziei*). Fireşte, este prezentă autoironia violentă, amară, în scopul satiric bine ştiut: „Bravo-bravissimo! golane, / mare artist, pe când alţii / să vezi ce tantieme, ce unşi / cu toate alifiile, ce sictireală / bravo-bravissimo! dar tu / privind prin toba spartă a trecutului / ţi-ai permis un respiro, ai surprins / cum prezentul se apropie bălăbănindu-se". Poetul devine din ce în ce mai anticalofil, din păcate şi cam... verbios, totodată. Primul calificativ îl identifică modernităţii spre care aspiră cu perfectă îndreptăţire, dar cel de-al doilea vrea să însemne că în câteva cazuri (lungile poeme, în zeci şi zeci de secvenţe, cum ar fi: *Antares, Orpheus, Nopţile, Dilatarea timpului, Prinţul* etc.) sfârşesc prin a obosi ochiul cititorului... modern, oricât de valoroase ar fi în ele însele, poemele foarte ample nemaifiind de actualitate şi nici viitorul – după toate aparenţele – nu le rezervă o soartă mai bună. Cu atât mai mult cu cât Ioanid Romanescu nu este deloc un poet al *concretului.*

Conştient de pericolul căderii în supraproducţie, începe de la o vreme să-şi diversifice mijloacele, mai ales că este numai şi numai scriitor de poezie, şi nimic altceva, ca şi Nichita Stănescu. Scrie, deci, un număr de sonete, impecabile ca execuţie prozodică, şi chiar un... pantum, dovedind o măiestrie nedezminţită:

Sufletul greu nu avu timp a mai vedea
cade în vis cade în cer – dus de neant –
îngerul meu demonul meu pierderea mea
poate auzi doar un ecou stins delirant

cade în vis cade în cer – dus de neant –
moartea iubind spulberă sori totu-i în van
poate auzi doar un ecou stins delirant
au mai rămas fluviu de foc negru ocean

moartea iubind spulberă sori totu-i în van
dulce mi-ai fost un paradis într-un infern
au mai rămas fluviu de foc negru ocean
câte acum altui miraj i se aştern?

dulce mi-ai fost un paradis într-un infern
azi îmi apari îndepărtat şi ireal
câte altui miraj i se aştern? .
strig înecat – saltă reflux ultimul val –
azi îmi apari îndepărtat şi ireal
sufletul greu nu avu timp a mai vedea
strig înecat – saltă-n reflux ultimul val –
îngerul meu demonul meu pierderea mea.

DAN LAURENŢIU*



Pe numele adevărat Laurenţiu Ciobanu, Dan Laurenţiu s-a născut la Podu Iloaiei, tot în preajma Iaşului, la 10 aug. 1937 (de exact aceeaşi vârstă cu Ioanid Romanescu), absolvent al Facultăţii de filosofie de la Universitatea ieşeană, debutant încă mai vechi în poezie, din 1958, tot în *Iaşul literar,* fost redactor la *Cronica,* apoi şi la *Luceafărul,* după ce se stabileşte în Bucureşti. Numai privit de sus, un sentimental în fond şi el, Dan Laurenţiu seamănă cu mai toţi ceilalţi din generaţia lui. Epigonizează şi el frumos, fluent, în umbra lui Bacovia sau Barbu, cu destule invenţii proprii totuşi, când scrie, recurgând şi la o sintagmă reţinută involuntar din *Corydon*-ul lui Radu Stanca:

iată amurgul mişcându-şi
pleoapele de mătase
cu pielea trupului tău
aceasta-i pacea universală
o şoaptă o şoaptă cu buze de crin
bună seara bună seara
prinţul de stele se cutremura
te iubesc Ofelia eu sunt amurgul
(Prinţul din stele)

Erotică purificată de tot ce e pământesc aflăm mai ales în volumul *Poeme de dragoste* (1975). Însă aici intervine un lirism supralucid, am spune, interiorizat mult. În orice caz, poetul-filosof – cum îl arată şi eseistica sa – ar fi preocupat de adâncile probleme ale esteticii mai curând, văzută drept condiţia cea dintâi a existenţei omului în univers. Aparent, atitudinea este una de detaşare şi oarecum solemnă:

undeva trebuie să cadă
cenuşa timpului
ea cade în urma roşie
a inimii mele
trebuie să uit că am fost poet
astăzi mă duc repede

* *Poziţia aştrilor,* EPL, 1967 (reeditare la Ed. Cartea Românească, în 1980); *Călătorie de seară,* Ibid., 1969; *Imnuri către amurg,* Ed. Cartea Românească, 1970; *Poeme de dragoste,* Ibid., 1975; *Zodia leului,* Ibid., 1978; *Privirea lui Orfeu,* Ibid., 1984; *Psyche,* Ibid., 1989; *Călatoria mea ca martor şi erou al timpului,* Ed. Albatros, 1991; *Privirea lui Orfeu. Jurnal metafizic,* Ed. Enciclopedică, 1995.

către o țintă sigură
cuvintele pe care le rostesc
sunt lacrimile celui care am fost
și-am murit
un demon
cu coada lungă
ridică praful
și nu mai văd cerul

(Despărțire)

Cei câțiva comentatori, nu mulți din păcate, ai poeziei lui Dan Laurențiu au observat lipsa ei de „evoluție" (Laurențiu Ulici, de exemplu) în timp, de parcă ar fi fost scrisă, toată, „dintr-o dată". Cauza constă mai curând în temperament – o statornică, fire nepăsătoare la cele ce se petrec împrejuru-i, – decât în cultură, în formația filosofică a omului, cu toate că și aceasta atârnă mult în balanță, cum ne putem da seama din „Jurnalul metafizic", eseurile din *Privirea lui Orfeu.* Realitatea este că Dan Laurențiu, fără a fi deloc prolific, dispers și uneori ambiguu (precum Ioanid Romanescu, ca să numim un singur caz), este cel mai... ermetic poet dintre toți cei de azi. Nici măcar nu ne putem sluji de „eseurile" sale spre a-i descifra sensurile poeziei, pentru că în timp ce poezia lui este... filosofică, filosofarea îi este... poetică. Eseurile sunt poezie deghizată, izvorâtă, întemeiată pe un temperament. *Angst und Sorge,* teama și grija (sintagmă ușor pleonastică, deoarece „grijă" înseamnă în acest context „îngrijorare", „neliniște") îi sunt zeitățile tutelare care îi șoptesc mereu despre „ora moartă": memoria lui „se întoarce la grația primordială, trecând sub tăcere întreaga operă a Demiurgului pentru a o înlocui cu „expansiunea" lui (a poetului) „plină de orgoliu". Ca atare, „Poetul nu va mai fi primul dintre renegații Demiurgului prin ambiția lui creatoare, ci însuși Dumnezeu în expansiune de sine". Sunt destule locuri în filosofiile marilor religii (budismul, islamismul, mozaismul, creștinismul desigur) în care Omul se identifică cu însăși Providența:

„Ochiul transcendent care m-a urmărit ani la rând, impenetrabil ca însăși enigma iubirii mele (de a mă odihni în gratitudinea cosmică a cuvântului, azi o știu), era ochiul viu al destinului meu și veștile sale nu veneau din această lume, precum nici eu nu sunt fructul senin al iluziei".

(O pogorâre în Maleström)

De la Baudelaire încoace, crede Dan Laurențiu (însă povestea este mult mai veche), asistăm la furia colectivă a desacralizării, a demitizării, în iluzia eliberării omului „de sub povara fricii de idoli, a spaimei de singurătate și moarte". Asta a dus la înmulțirea formelor kitsch-ului, Platon însuși construind teoria sa cu privire la poezie în acest sens. Dar poetul, în chiar vremea copilăriei, mărturisește a fi avut „presentimentul" că singura cale a fericirii (cel puțin a fericirii lui personale) ar fi fost „de a mă retrage în lumea vegetală, de a migra într-un spațiu al gestului pur [...] Lumea vegetală, spațiu edenic al tăcerii evocatoare, semnificative, era pentru mine nu numai modelul comunicării sacre dinaintea pervertirii cuvântului în limbaj..." *(Privirea lui Orfeu).* Ceea ce ne trimite la mărturisirea mai directă, mai naivă – să-i zicem, dezbrăcată de filosofare – din mica „prefață" la volumul *Poziția aștrilor. Poezii* (1996) intitulată *Un vis în loc de curriculum vitae,* de unde reținem această amintire din copilăria petrecută la Podu Iloaiei:

„Îmi făcea plăcere, în afară de înot, să „organizez“ cu colegii cei mai vrednici, călătorii, excursii silvestre, uneori foarte departe de Podu Iloaiei, unde nu ne era frică să și înnoptăm la focuri mari, sporovăind, meditând, bineînțeles, la absolut și la chestiuni abisale. Știu bine că astfel de explorări printre misterele pădurii au lăsat urme profunde în psihologia abisală care și-a tăiat din ce în ce mai adânc căile de acces în formarea egoului meu actual și dintotdeauna, cu o privire înspre tufișuri și mistere incredibile și insondabile, pline de dragoste și frică, de spaimă și cutremur față de ceea ce ascunde divinitatea sub măștile răului și ale diavolului“.

S-ar zice, ne aflăm în preajma unei posturi... „blagiene“ (frecvente cu deosebire în *Lauda somnului*), persistând în memoria poetului filosof și a filosofului (din „eseuri“) poet. În acest sens chiar, Orfeu nu ar fi trebuit să se îndoiască de faptul că Euridice îl urmează, „tulburând armonia senzuală, fluxul muzical al lumii cu obstacolul unei priviri aruncate peste umăr“. De ce? Pentru că „poezia este iubire fără cunoaștere, trăire pură în iluzia nemuririi“. Nu este cazul să intrăm în analize minuțioase cât privește eseistica filosofico-poetică a lui Dan Laurențiu. Din cele ce am spus până acum voim a afla câteva „chei“ pentru descifrarea a ceea ce am numit „ermetismul“ lui. Mai reproducem un singur citat din care se vede limpede *poeticitatea* eseurilor în cauză:

„... te freci la ochi, te uiți și deodată vezi pe fereastra ta mohorâtă, cum din înaltul cerului, când norii au coborât atât de jos? – cu aripi înghețate-bloc – cu râgâieli de ventriloc, cu ochii înroșiți de foc, cu dinți de stâncă-n al ei cioc, cade – vâjjj-vâjjj! pasărea rock!, tu fugi în pat, te culci la loc, ca filosofu-n poloboc, dar geamul sare-n țăndări, poc! Bine-ai venit, duduie rock, te rog poftește și ia loc; adesea numele-ți invoc, însă credeam că ești boboc ce n-a-ntâlnit pe gonococ glumind prin vesel iarmaroc cu eros (cuplu echivoc!), de trecători bătându-și joc, dar a venit și-al tău soroc, să-mi faci o vizită, noroc mai mare n-am visat deloc să-mi vii de hac și hic și hoc, gingașă păsărică rock!“

(*Pasărea rock*, în vol. *Privirea lui Orfeu*)

Astfel încât „gravitatea“ filosofului (eseistului) ne apare cumva suspectă, se cere privită cu un „grano salis“ în chiar sensul ludic și fantezist-imaginar al artei poetice, asupra căreia se cade a mai zăbovi, analizând-o. Poetul se vrea un Orfeu, mai cu seamă în poemele din *Zodia leului*, una dintre culmile atinse de talentul său, urmată de o alta, în mare vorbind, volumul *Femeie dormind* (1991), unul dintre cele mai izbutite „cântece de dragoste“ din câte avem în poezia noastră din această a doua jumătate a secolului: „Sunt o rană deschisă / în trupul universului / această rană ai făcut-o tu / acum aștept pe cineva // la căpătâiul meu de spital / să-mi privească ochii / acum trec zilele și nopțile / când lipsește privirea ta absolută // cu cine te-ai dus să faci amor / cu Satana sau cu reprezentantul său Iuda printre noi...“ (*Trupul este o rană a spiritului*). Poetul (anacronism strident în zilele noastre, al neozolismului pornografic!), simte „parfumul sângelui“ iubitei, singura ființă care îl poate salva de la spânzurătoare (violențele de expresie sunt prezente și la el, deci), îi cere să se „culce la picioarele“ ei (ecou baudelairian din *La géante*), i se pare – contemplând-o dormind „pe burtă“ – că este vegheată de „doi îngeri“: „cu piele înstelată / ca penele din aripile / acelei păsări de noapte / ca paginile din opera mea / pe care o scriu acum“ (*Despre trupul tău adormit*), narcisismul, se înțelege, fiind prezent mai peste tot în opera poetică a lui Dan Laurențiu. Patul pe care doarme iubita este... „muzical“. Contemplatorul trupului ei sculptural, poetul, se compară cu zeii, încercând „să discearnă / destinul acestei lumi“ (poezia cu titlu eminescian *Tat twam asi*). „Cântele“ închinate „miercurilor“ (*Prolegomene pentru Sfânta Miercuri, Sfânta Miercuri, Miercurea pe scară, Miercurea Sfântă altfel, Miercurea cenușii*) sunt antologice în poezia de dragoste scrisă la noi în ultimii ani ai secolu-

lui, deopotrivă frumoase, comparabile cu tot ce a dat mai pur în acest sens Nichita Stănescu. Iubirea dintre Bărbat și Femeie sunt Viața și Moartea luate la un loc:

Între aceste ziduri ale sfintei mânăstiri
începe viața mea dedicată ție
de ce trebuie să te întâlnești cu moartea
la fiecare colț de stradă la fiecare pas

când tu ești o firidă albastră
prin care eu văd cerul înstelat
și aud șoapta strigătului tău
vino aici eu sunt mântuirea...
(Sfânta Miercuri)

Neîndoios, acestui poem închinat iubirii dintotdeauna și de pretutindeni îi consună (și este patronat de) nemuritoarea, biblica, „stridenta" în contextul textelor sacre, dumnezeiasca în același timp *Cântare a cântărilor:*

Acolo unde se doarme pe plajă
în luna septembrie
acolo unde umbra femeii
e mai dulce ca mierea

pe care o visează ursul
în scorbura lui de iarnă
....
acolo aș vrea să mă duc
în noaptea aceasta...
(Septembrie la mare)

Eminescu cel veșnic își trimite ecourile în această poezie prin excelență modernă, pur și simplu pentru că răsare din viață, poartă pecețile autobiografice ale celui care o scrie:

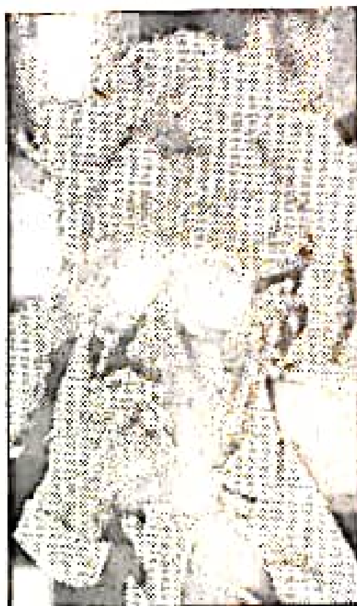
acolo voi rămâne
și voi dormi mereu
alăturea de tine
și bunul Dumnezeu
(Acolo voi rămâne)

Marea, pământul și cerul, anotimpurile în scurgerea lor fac corp comun cu iubirea: „O picătură de sânge suspinând / în marea albastră / a trupului tău / așa suna vocea mea // în această dimineață / de primăvară / când te rog să mă / primești în brațele tale // și nu aud decât / valurile indiferente / ale unei mări pe care / nu voi putea s-o trezesc din somn" *(Femeie dormind)*.Și totuși – altă coordonată a liricii lui Dan Laurențiu – Tristețea și presimțirea fatală a sfârșitului, a Morții, sunt și ele prezente, pândesc din umbra destinului. Poetul a aflat de „experiența cucului", a ascultat cântecul lui, „note de sânge", venite de sub pământ, învățând teribila „lecție" cum că „fiecare moare singur" (*Experiența cucului*, în vol. *Călătoria mea ca martor și erou al timpului)*, încearcă și experiențele tragice ale centaurului Chiron și ale androginului, ale „bietului androgin" al lui Platon, știe prea bine că *va veni iarna:* „Pe iubita mea cu părul negru / n-o mai interesează poemele / mele negre /

pe care le scriu pe paginile acestea albe // pe iubita mea cu părul negru / ca râul curgând pe umerii / ei de aur unduind susurând / hohotind a vuiet dând în aleea / îngerilor și demonilor /.../ prevestitoare / a morții albe care așteaptă" *(Va veni iarna, ibid.)*.

Dan Laurențiu este unul dintre rarii poeți care nu au făcut nici un fel de concesii comunismului. Opera lui arată limpede că s-a putut scrie și *altfel* în vremurile cele de tristă amintire când cenzura veghea cu strășnicie condeiele.

MIRCEA IVĂNESCU*



Un caz aparte, incitant chiar și pentru cei care se consideră eliberați de prejudecățile și maniile snoabe – mai puțin de obsesiile ce persistă subconștient – contractate pe vremea când îl citeau pe „interzisul" Urmuz, cu respectiva voluptate a ilicitului este Mircea Ivănescu (n. 26 mart. 1931, la București, absolvent al Facultății de filologie, secția de limba și literatura franceză, redactor la revista *Lumea*, mai apoi la Editura pentru Literatură Universală – devenită Editura Univers, până în 1972, când primea Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru volumul *Versuri*, abia la 37 de ani, în 1968). Literat de întinsă cultură și traducător foarte avizat din F. Scott Fitzgerald *(Marele Gatsby*, 1970) ori William Faulkner (*Absalom, Absalom*, 1974), James Joyce (*Ulise*, 1984), el este „un insurgent secret", cu „mijloace discrete și teribile, de o încetată și colosală presiune asupra limbajului convenit" (Gh. Grigurcu), în poezia voit prozaică pe care o scrie. Este tipul (simptom de „alexandrinism"?) de inconformist care mimează tocmai conformismul, în același scop, al persiflării, deloc violentă însă, ci calmă, cumva „balcanică", blând ironică și chiar autoironică până la un punct. S-a spus că poezia nu trebuie să fie anecdotică, să povestească, să propună reprezentări? Prea bine! Atunci el transcrie direct ce simte și ce face, înlănțuind vorbele în pură întâmplare a gândului, depoetizat până la ultima extremitate, cu paranteze dintre cele mai întortocheate, fără nici o regulă prozodică, numai cu așezarea cuminte a semnelor ortografice, și fără majuscule, în toate cazurile. Un poem din primul volum, *Versuri*, intitulat *Gelozie iematică*, se termină așa: „Despre el nu mai știu nimic, în seara asta / n-a coborât la masă. Am mâncat cu Amelia". Și totuși sunt două „versuri"! Poetul a atras atenția asupra sa mai mult cu ciclul *Mopetiana*, un soi de antiepopee burlescă, din volumul cu titlul *Poesii*, apărut în 1970. Conformistul inconformist își ia permisiunea de a inventa niște personaje (fatalmente urmuziene) fantastice la modul plat, precum *Mopete*, cel căruia i s-a atribuit rolul principal, *v. înnopteanu, o domnișoară malvida, un doctor cabalu, bruna rowena* etc., câteva himere de tip cantemirian, dar fără semnificații precise, ca *pisicâinele benone* (un animal, aflăm, completamente *afone*, prilej de luare în râs a rimei), *brosco-porcul*, punându-le în

* *Versuri*, EPL, 1963; *Poeme*, Ed. Eminescu, 1970; *Poesii*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Alte versuri*, Ed. Eminescu, 1972; *Alte poeme*, Ed. Albatros, 1973; *Poem*, Ed. Cartea Românească, 1973; *Amintiri* (în colab. cu Florin Pucă și Leonid Dimov), Ed. Cartea Românească, 1973; *Alte poesii*, Ed. Dacia, 1976.

situații menite a-l epata pe noul mic-burghez: într-un prim sonet, *mopete* își dă întâlnire cu prietena lui, „zeița după-amiezii“ care, contemplată de privirile eroului, „căpătase un nemișcat gest de idol anamit“; într-un altul, *v. înnopteanu* are fericirea să converseze cu *bruna rowena*, în timp ce *mopete* „îl invidia galben“ pentru asta; (*mopete* o iubea disperat și în secret pe *bruna rowena* și avea din această pricină moralul „asediat de mari păduri de tristețuri“ – să se observe pluralul derizoriu! – abia consolat de „marele său prieten cu pălărie“); însă gândurile lui „concupiscente“ mai „pendulau lent în jurul tinerei Nefa“; uneori *v. innopteanu* se plimba și cu *domnișoara malvida;* este, se pare, un ins foarte cult, cititor de mari filosofi, dar care despre Jean Paul Sartre declară că nu-i place, pentru că folosește prea des „gerunziile cu liniuță“ și face prea multă „doxologie“ etc., etc. Sunt notații din care putem înțelege orice, „sub linia schimbătoare a versurilor“, cum însuși poetul ne-o spune în bucata intitulată *Despre irealitatea literaturii*: „Asta e poezie – / și dincolo de subtila muzică disonantă a versurilor / cu rezonanța cam stinsă, e psihologia abisurilor. În realitate, eu aș putea să încerc / un monolog din acestea, întortocheat, subțiat / în înțelesurile lui aparente (dar despre care eu îmi închipui / că se continuă, sub linia schimbătoare a versurilor, / până spune cu totul altceva...“ etc. Revenind la ciclul mopetian, vom observa că interesante rămân tot cristalele ce răsar după legile știute ale poeziei. Un exemplu, în acest sens, aflăm în sonetul (infidel petrarchist) intitulat *mopete și indiferența*, unde o altă invidie a personajului – pură abstracțiune, cu atât mai mult cu cât personajul însuși este un abstract *alter-ego* al poetului – „colorează“ cu un lichid luminiscent întregul tablou:

dr cabalu stă la masă cu o zeiță. mopete
în spatele lor se consumă într-o flacără sângerie
ca și părul zeiței – și invidia lui, străvezie,
se coboară ca un clopot de sticlă peste ei. mici pete

din invidia lui mopete le vor colora viziunea
când își vor întoarce ochii spre lume.
vor vedea-o prin complexele deformante pe care, anume,
le-a lăsat pe sticlă mopete, închis în lumea

de afară. mopete e foarte singur – și se gândește
că prietenul lui, dr cabalu, are tot ce-și dorește –
și chiar și peștișorii aurii din sera lui ar putea să înoate

acum, sub globul invidiei lui mopete, dr cabalu
nu lasă deloc să se vadă că simte bocalul
coborât peste el – îi surâde zeiței cu bucle roșcate.

În aceleași *Poesii* apar des virtuozitățile anglicistului, cum s-ar putea deduce chiar din titluri ca *How like A Winter Has my Absence Been* (ce se poate traduce cu „Ce mult seamănă absența mea cu iarna“), *On the Edge* („Pe muche“), *Winter Light* („Lumină de iarnă“) etc., totul culminând cu *The Lady in the Lake* („Zâna lacului“, – loc comun în mitologia anglo-saxonă, în povestea regelui Arthur, a Ofeliei lui Shakespeare, în baladele lui Wordsworth și Tennyson etc.), poemul bilingv în care suprapunerile textuale pot fi urmărite cuvânt cu cuvânt, ca în exemplul: „*This story could be told the other way round* (Povestea aceasta poate fi spusă și în celălalt fel) / *On Sunday, I loked myself in my room, and* (Duminică, m-am

încuiat în camera mea, și)" etc., etc. Un alt titlu exotic, *Malte Laurids Brigge*, trimite la pseudojurnalul intim al lui Rilke din *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, pentru de a afirma necesitatea de neevitat a solitudinii. Poezia intitulată *Hotelul Racoviță* rememorează o viziune sumbră din copilărie, sfârșindu-se cu angoasanta întrebare: „*Sei das etwa der Tod?*" etc. O alta, *Brașov*, imită fidel ritmurile eminesciene din *Scrisori*, în fraze excesiv lungi, lăsând impresia de radotaj în gol, fără o sintaxă prea clară, chiar numai și pentru amatorii de muzică a cuvintelor:

> Deșteptându-te devreme, și îți sună-n tâmple, adâncă
> legănarea de ecouri a ceasornicului, încă
> măsurând, cu dangăt negru, din clopotnița înaltă,
> timpul cu lumina spartă peste străzile în pantă –
> să asculți ploaia de-afară, primăvara cenușie,
> aruncând-și în odaie amintirea străvezie...
> etc.

Și totuși nu este vorba de o parodie, cum s-ar părea la prima vedere. În cele din urmă, judecând și după celelalte volume, Mircea Ivănescu trebuie privit ca un sentimental reprimat, destul de cenușiu, voit de el însuși cenușiu, greu de citit și de ținut minte, inferior, prin creație, „fantezistului" Dimov, cu care este îndeobște comparat, însă net superior prin cultură. Lucrul se vede mai cu seamă din colaborarea pe care o întreprind în *Amintiri* (1973), un volum de lux, de format mare, cu tipar offset, ilustrat pentru circumstanță de Florin Pucă: rădăcini întoarse, capete pletoase, brațe și mâini dezarticulate, disproporționate, nelalocul lor, câte un ochi din care iese o mână, cai cu coroane pe cap purtând în gură făclii, arhitectură dezordonată etc., etc., noi forme de surrealism plastic.

MIRCEA CIOBANU*



Un alt caz aparte, în sensul diversificărilor de stiluri de care vorbeam mai înainte, este acela al neobarbianului, eseistului și prozatorului Mircea Ciobanu, tipul poetului „dificil", în înțelesul, dacă vrem, superior al termenului, condamnat să rămână impopular, în epoca lui Adrian Păunescu, chiar dacă i se consacră studii mai speciale, cum ar fi acela al lui Al. Piru, spre exemplu, din *Poezia românească contemporană, 1950–1975.* El este noul cavaler în armură estetizant-ermetică, „întins și dur", baricadat parcă într-o cochilie de unde emite semne ce se cer descifrate și care pot fi descifrate numai de inițiați. Manierismul constă, ca și la Ion Barbu, în expresia contrasă, comprimată, sincopată, în juxtapunerea cuvintelor-concepte neindividualizate prin determinări precise și clare, în tehnica

* S-a născut la 13 mai 1940, în București (a murit la 23 aprilie 1996), pe numele-i adevărat Mircea Sandu. A făcut studii de filologie slavă, la Iași și la București, terminate în 1964. Volume: *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor*, cu o prefață de Nicolae Manolescu, EPL, 1966; *Patimile*, Ed. Tineretului, 1968; *Etica*, Ed. Albatros, 1971; *Cele ce sunt*, Ed. Eminescu, 1974; *Patimile*, ediție

cvasi-perfectă a cadenţelor inextricabile, pentru care sunt necesare „chei", ca în aceste strofe din *Mala ora*:

Şi dansul nalt pe funie-l încep,
dans orb, sub umbra roiului de bile.
Tac fluiere, dar cel din urmă step
dă tobei ritm şi aerului grile.

Cad bilele-n arenă; le măsor
durata spre pământ – şi mi se lasă
în sânge frig, şi-n frig mă înfăşor
ca-ntr-o lividă, rece cuirasă.

Substantivele nearticulate, antepunerile determinantului şi construcţiile în dativ sunt aproape ostentativ barbiene: „din sunet care sperie şi-alungă / şi-n care, totuşi, cântece devin / ca ţăndări reci de gresie ce suie / în sferic strai spre perlele de crin" *(Pe neted trup)*. Sau: „Acolo unde viu cadavrul spune / rostirea-n loc şi-ntoarcerea la curbă / bolnav de viaţă fie altul / şi ceaţa gurii altuia să lase: / semn alb că e la ceasul oglindirii" *(Patimile)*. Sunt versuri din care se poate înţelege aproape orice, pentru recalcitranţii la lectură chiar nimic, pentru exegeţii abili sensurile putând fi întoarse după voinţă, într-atât de solemnă, oraculară, sentenţios-geometrică vrea să fie construcţia în cuvinte. Fuga din contingent, retragerea între platoşele despărţitoare de vuietul diurn, suirea de trepte către un turn de fildeş imaginar şi pur îi este program:

Îmi voi lăsa sudoarea pe un mal
şi-i voi privi statura călătoare
rămasă-n urmă cu un gest final
de-a mă chema în straiul ei de sare.
(Armură)

Sau, tot aşa, sibilinic:

Din pas ferit, în pas retras,
trezită frica de reptile
e-a semnului de colţ rămas
la locul zis Al lui Achile.

Şi unde calc, pe oseminte
şi calcar dulce – sunt dator
de solzii şarpelui sonor
cu vină să-mi aduc aminte,

de-nvăpăiata lui aramă,
de-acel inel închis viclean,
sugrumător de bună seamă.
(Şarpele de aramă)

---

antologică de autor, Cartea Românească, 1979; *Versuri*, 1982; *Vântul Ahab*, Ed. Eminescu 1984; *Marele scrib* (col. „Cele mai frumoase poezii"), Ed. Albatros, 1985; *Viaţa lumii*, 1989; *Poeme*, 1994; *Anul tăcerii*, Ed. Vitruviu, 1997. Proze: *Martorii*, roman, EPL, 1968; *Epistole* Ibid., 1969; *Cartea fiilor*, roman, Ed. Cartea Românească, 1970; *Tăietorul de lemne*, Ibid., 1974; *Istorii*, 3 vol., Ed. Eminescu, 1977-1981; *Versuri*, 4 vol., Ed. Cartea Românească, 1979-1983; *La capătul puterilor. Însemnări din cartea lui Iov*, Ed. Vitruviu, 1997.

Puternică, impresionantă rămâne aici sugestia înaintării, sub protecția armurii fiind, printre fioroase reptile, cu „datoria" de a-ți păzi totuși tendonul călcâiului vulnerabil. Frumoasă în ermetismul ei parnasian este reluarea unui alt motiv de mitologie greacă, în poezia *Syrinx*, unde noul Pan urmărește nimfa spre a o transforma în cel mai pur cântec:

Urma pierdută în iaz,
fugaro, mai face spirale.
Câinii mei triști au rămas
maluri s-adulmece, goale:

latră și-ți rup de la grind,
trupul rotit în inele
și-n trunchiuri de trestii foșnind
anume, în vânt, să mă-nșele.

Seve treptate în nai
ceara din trestii le-ncleie.
Iată acum vei dansa
sub gura amară, femeie.

După cum muzicală, în metri antici, este și *În puterea clepsidrei:* „Lung țipa de la margine; vuietul cară / umbra patratelor lucruri, de-a dura le-ncearcă. / Linia dreaptă, a lor, a bătut-o risipa, / restul risipei alunecă-n gropile văii". Neoparnasienii ermetici, inclusiv Ion Barbu al nostru, cochetează cu elenismul. Este ceea ce aflăm și în cadențele din ultima plachetă a lui Mircea Ciobanu, *Vântul Ahab:* „El se aruncă întâiul în râpă, / el mai întâi, dintre miile lui de inele, și-apoi răzvrătitul / Uraeus, neamul Atheris și neamul fierbintelui Naga, / Naga de-aramă și Naga cu ceafa de aur"...

Volumul de care ne-am slujit în principal, *Patimile* (antologia din 1979) se încheie cu fragmentele de proză poetică intitulate *Armura lui Thomas,* de unde mai cităm această ultimă caracteristică frază: „Umbra s-a apropiat cu întuneric nici blând, nici înfricoșător, s-a lăsat asupra armurii cu foșnet – și Thomas a văzut, fără să știe ce vede, cum doi ochi larg deschiși, cu irișii albaștri ca apa, se apropie de vizieră, și-l privesc drept în ochi, fără blândețe, fără spaimă, mult timp, un ceas, două, o zi și multe zile de-a rândul, în zorii, amiaza și seara zilelor tuturor vecilor". Dar poezia lui Mircea Ciobanu cere chei îndelung pregătite, spre a putea fi explicată cât de cât satisfăcător, utilitatea finală, foarte probabil, nemeritând atâta osteneală. Comentând-o, în postfața volumului amintit mai sus, Nicolae Manolescu își oferă prilejul unei constatări pertinente, demnă de a fi amintită cu toată onoarea: „Adevărata adâncime fiind poetică, nu ideologică, inițiaticul nu poate fi decât trucat, mimat în poezie. Poetul ascunde soluția ca țăranii cheia de la poartă, într-un loc știut de toată lumea: nu e poet acela care, temându-se de hoți, face cheia de negăsit. Cheia trebuie ascunsă *de ochii lumii,* în ambele sensuri ale expresiei: ca să n-o vadă de îndată ochii lumii (facilitatea poate ucide lirismul) și fără a lua în serios ascunderea (și dificultatea poate ucide lirismul)". Criptice, sibilinice ne apar și prozele lui Mircea Ciobanu, mai ales în *Epistole* (și titlul și stilul trimit la Biblie), gen inedit de confesiuni mascate, greu de pus în seama experiențelor de viață ale autorului, experiențele vieții lui interioare mai curând aflându-și aici o reflectare anume supravegheată, într-un stil prea rece, de cea mai mare rigoare. Greu de citit sunt și romanele, *Martorii* (1968), *Cartea fiilor* (1970) și *Tăietorul de lemne* (1974), ori

ciclul de *Istorii*, unde se încearcă experimentarea stilului și metodelor „noului roman" francez, cu nebuloase, onirice și parabolice până la un punct, labirintice întretăieri de planuri narative exercitate parcă în gol, până la sațiu.

Mircea Ciobanu, prin tot ce a scris, a fost una dintre conștiințele lucide ale veacului său. Perfect convins – deși acest „miracol" nu-l putea explica, cum că generația sa a izbutit pe deplin redresarea artei cuvântului românesc în albia lui firească, întemeiată de marii săi înaintași de dinaintea celui de al doilea război, în ciuda unei dictaturi odioase din mai multe puncte de vedere. Își presimțea sfârșitul prematur și într-o ultimă culegere de versuri, *Anul tăcerii*, apărută postum, își lua adio de la veacul al XX-lea, lăsându-l încă acoperit de nori negri, rău prevestitori: „Veac douăzeci, la capăt, pe sub norii / noiemvriei de plumb și frunză neagră – / și tu care asculți cu-nfiorare / de-aici, din casa ta, cum se rărește / la marginea orașului suflarea / ...veac păcătos, cu demoni stând la pândă...". Sceptic până la capăt, asemeni vechiului Orfeu, lăsa semn că mai bine i-ar fi fost să stea de vorbă cu fiarele: „Bine e, Doamne, cu vești despre oameni. / Mult mai bine era fără vești, / numai de vorbă cu fiarele / Celui ce pururea ești" (*Prolog*).

EMIL BRUMARU*



Diversitatea de stiluri, de voim să o marcăm cum se cuvine, trebuie să-l aibă în vedere, alături de Mircea Ivănescu, Mircea Ciobanu și alții, pe Emil Brumaru, „poetul de duminecă", așa cum îl caracterizează Ov. S. Crohmălniceanu într-o prezentare pe care i-o face în volumul său de critice, *Pâinea noastră cea de toate zilele*. Descinzând din Topârceanu (poet care acum nu e deloc la modă!), trecut însă și prin G. Călinescu, Ion Pillat, Arghezi și Minulescu (Alex. Ștefănescu, în postfața pe care i-o face la volumul antologic *Dulapul îndrăgostit* îl apropie și de americanul Robert Frost, de brazilianul Jorge de Lima, mai insistent de Francis Jammes), Emil Brumaru face figură singulară printre poeții de azi. Absolut deloc preocupat de „profunzimi", neprofesionist declarat, scriind numai când are chef, „doar în luna april / Și atunci nu mai mult decât un vers / Pe care deja l-am șters" – refuzându-și cu bonomie accesul la eternitate – el se dedică adorării, cântării lucrurilor celor mai banale ale unei existențe domestice de provincie. Astfel că volumul amintit se deschide cu o... *Elegie* închinată „bucătăriilor dragi", „de vară", copilăriei care visează „ienibahar", „piper prăjit pe plită", pești „în sos de lapte", curcani „păstrați în zeama lor", ciuperci „cât canapeaua", icre „cu bob bălos", aluaturi grele, „tapisate", crescute „într-o dobitocie îngerească", miezuri de ficați, mujdeiuri „ireale", șunci „gingașe", ceainice „vădindu-și eminența". Umorul, suav, constă în atributele pe care poetul le descoperă – cu naivitate conștientă, altfel nici nu se poate în zilele noastre, dar ne mulțumim și cu atât – în lucrurile care ne înconjoară în viața cea de toate zilele,

* S-a născut la 1 ian. 1939, în comuna Bahmutea, j. Iași, este absolvent al Facultății de medicină din Iași și, pe cât știm, a practicat un timp medicina la Dolhasca. A publicat: *Versuri*, Ed. Tineretului, 1970; *Detectivul Arthur*, Ibid., 1970; *Julien Ospitalierul*, Ed. Cartea Românească, 1974; *Dulapul îndrăgostit* (selecție), Ibid., 1980; *Ruina unui samovar*, Ibid., 1983.

atribute, cum se vede, neapărat abstracte și sentimental umane, de unde frecvența neologismului șocant, cumva, pentru cei obișnuiți cu poezia mai veche, propensiunea... urmuziană, rațională însă, făcându-se simțită și în cazul de față: sarea din solnițe e... „îndrăgostită și visează să atace sufletul"; piersicile „trântite pe spate", în farfurii, somnolează și par cuprinse „ca de o tainică dorință", având pleoapele umflate; în timp ce tocătoarea de carne „toacă miresme" ce vin să ni se culce alături. Acesta ar fi conținutul, redat prozaic, interpretativ, în pagina critică, al unei excelente „naturi moarte" intitulată *Interior.*

Frumos, călinescian, este începutul din *Nocturnă,* trădându-l pe tehnicianul versului, o dată cu... noul Lucretius:

Se-apropie ora când din piuliță
Piperul își suie în aer o spiță
Subțire, și-nțeapă
Moi bile de apă
Ce-n spații din luciul găleților scapă.

Cântec intonează melodia albușurilor de ouă, a ecourilor din borcanele goale, a lămpilor ce „blând ne sug din suflet" lumina, a cănilor pline cu lapte „naiv" de vacă:

Când înserează-albușurile-n ouă
Și trec ecouri prin borcane goale,
Oh, lămpile când blând ne sug din suflet
Cu dulci fitile o lumină moale,

Și îngeri muți miresmele cu roaba
Ni le răstoarnă-n nări ca să ne placă,
Iar cănile atârnă-ntre ulcioare
Pline cu lapte stors naiv din vacă.

Idilă trimite la *Har*-ul lui Arghezi: „Între izvoarele care desfac în jur / Rănile uriașe de azur // Dovlecii plini de mațe stau candizi / Și-nlăcrimați în pături de omizi. // Din maluri dulci cu mormoloci și sare – Lumina urcă iazuri clare. // Orele-atârnă-n iarbă nemușcate / De viețățile ce clipocesc pe spate".

E foarte adevărat că Emil Brumaru cultivă poezia banalității, a locurilor și lucrurilor comune, „prozaice", expresia naivă, că-și inventează, clovnește, și el personaje-măști (Detectivul Arthur, Julien Ospitalierul), ca și Mircea Ivănescu. Însă, cum am încercat să arătăm, Mircea Ivănescu vizează, persiflând blând, profunzimi, este un spirit mult prea complicat de intelectualitate, un reprimat în zâmbet interior, amar-ironic, în fașa spectacolului vieții, în timp ce Brumaru dă toate semnele că ar fi (la suprafață măcar) un epicureu voios, un „filosof" care și-a propus cu tot dinadinsul să fie fericit, mulțumit cu ce are și vede imediat în fața ochilor. Am văzut cum îl desfată naturile moarte. Era de așteptat ca epicureul să-și ofere plăcerile erosului, chiar la modul neoanacreontic, dacă vrem. (Se înțelege, nu în expresia, imposibil de gândit acum – dacă nu ești Nichita Stănescu – a Văcăreștilor și a lui Conachi.) Și totuși, nimic mai direct și colorat, plastic spus, decât aceste stanțe din *Rugăciunea Detectivului Arthur :*

„Nimeni și nimic nu mă poate opri să desfac în amurg un ceasornic de fată
(El are rotițe de înger!) – După amiază, la ora aceea confuză,
Când sânii îi țineți, prea mari, pe tăvițe de cedru,
N-ați auzit hohote mici lângă bluză?"
Insistă detectivul Arthur, visător și integru.

După cum „visător" şi, fireşte, „integru" este şi cel care cântă, în acest *Cântec naiv*, iubirea noastră cea de toate zilele:

De ce nu vrei să-nnebuneşti la ora cinci
După amiază, când e-atât de bine,
Şi în sufrageriile adânci
Să faci pe preşuri tumbe dulci cu mine?

M-aş milogi-n dulapuri vechi să-ţi pui,
Rochia moale şi, rămasă goală,
Ne-am bate cu lichioruri amărui,
De chimion şi mentă glacială.

Iar către-amurg, fără-a mai ţine minte
Cine suntem, aproape de mătasă,
Îngenunchind pe paturile sfinte
Am da cu sufletele noastre foc la casă!

Reminiscenţe desuete din secolul trecut? (Alex. Ştefănescu). Posibil! Numai că „situaţiile" (precum cea înfăţişată imediat mai sus) sunt mereu actuale şi adânc omeneşti. Pentru că Emil Brumaru, cu o indiferenţă, s-ar zice, definitivă vis-à-vis de inovaţii şi modernitate în poezie (ceea ce nu este deloc cazul lui Mircea Ivănescu sau, mai abitir încă, al lui Mircea Ciobanu, lângă care îl aşezăm, totuşi), este (fie şi sub măştile Detectivului Arthur ori a lui Julieean Ospitalierul) un degustător de poezie *al zilelor noastre*. Trăind mai mult la ţară, într-un târguşor unde nu se întâmplă nimic, retras din faţa zgomotului citadin trepidant, cultivându-şi grădina cu levănţică, aşteptând „diligenţa poştală" care soseşte numai „o dată la cinci săptămâni" (Iluzie! Aşa ar dori el să se întâmple! Din păcate poşta soseşte acum în fiecare zi, în cel mai îndepărtat colţ de ţară), ascultând iepurii de angora cum ronţăie cărţile pe sub tufele de mărar, iubind nespus, între altele, o ceşcuţă chinezească „pictată cu scene naive", îndrăgostindu-se chiar şi de „un blând şifonier", ori de o lucioasă bilă de fildeş „cu pântece mic" şi aşa mai departe, el *trăieşte* frumuseţile poeziei şi-i place să compună muzică ori pictură în cuvinte, rimând şi ritmând euforic:

Iubita mea nu-i uşă de biserică!
Ea are coapse şui şi ţâţa sferică
Se dezbracă de cum se-ntunecă
Într-o căpşună din peninsula Iberică.
(Cântec naiv)

Aici tot farmecul constă în gratuitate şi inefabil simţ al incantaţiilor verbale. Brumaru este meşter în a realiza un „zornăit muzical", cum cu dreptate arată Alex. Ştefănescu, citând în acest sens „inutila" înlănţuire de cuvinte din *Mic tratat despre plăcerea de a bea bostan ca mierea*. Gramatical vorbind, meşteşugul constă în a adopta impersonalul „se" („se face", „se spune", „se taie", „se toarnă" etc.), ca în reţetele din cartea de bucate:

La capătul unui burlan
Se pune cel mai dens bostan
Şi-n orele de după masă
Se suie răvăşit pe casă
Şi se suspină prin burlan
Tot mai adânc, mai diafan,
Şi-atunci bostanul, din solid,

Devine luminos, lichid,
Evaporându-se prin tub
Într-un incub* și un sucub*
Ce te invită, triști, la dans
Pe țiglele în fin balans,
În timp ce iarăși sub burlan
Se solidific-un bostan.

Colaborările de la *România literară* (urmărite de noi până către finele anului 1999) nu sunt la înălțimea operei (vezi rubrica respectivă din fiecare număr).

De ar fi scris această bucată înainte de *Cronicarii* lui Urmuz, Brumaru ar fi devenit și el numaidecât celebru, tot atât de celebru cât și Urmuz. Aici, el ajunge la... modernism în chip cu totul firesc, ca în binecunoscutul pamflet arghezian (reprodus în antologiile de texte suprarealiste), unde se descrie amănunțit și strâns (în proză, acolo) o „mașină infernală" destinată extirpării șobolanilor. Impresia e, în cele din urmă, de „joc" inteligent și fin, de umor și satiră subțire la adresa inutilului, în orice caz, a obsesiilor tehniciste și a tuturor maniilor de acest soi pe care le întâlnim la tot pasul, în viața obișnuită. Stilist bine exersat, scoborâtor din familia ieșenilor și moldovenilor rasați de altădată, în frunte cu Păstorel Teodoreanu, foiletonist perseverent, Emil Brumaru n-a mai evoluat în ultimii ani, dând chiar semnele unei oarecare oboseli amatorist-nonșalante, nepăsătoare, cu filosofie.

GHEORGHE PITUȚ**



La polul opus al „rafinaților" Mircea Ivănescu și Mircea Ciobanu, opus și „umoristului" Emil Brumaru, desigur, pe fundalul vast al exploziei lirice din anii '70, se detașează și Gheorghe Pituț. El seamănă și cu Ion Gheorghe și cu Ioan Alexandru, până la un punct, ca ardelean „păduratec" și „păduros", un neoexpresionist, s-ar zice, necizelat îndeajuns de trecerea prin Blaga, din care descinde totuși, o dată cu alții, deși îi sunt de bănuit oarece lecturi filosofice de tip heideggerian: „Să mă pot contopi cu pădurea / dată în paza mea deplin. / De aici aș putea trimite cetății versuri / scrise cu vânt, / cu ploi mărunte, stupide, / care-mi umplu țeava armei..." (*Singur, II*). Pădurea e plină de simboluri, de obicei terifiante: „Buha te sperie dintre crengi, / cărările fug / pe sub țipete stranii, / rădăcinile fagilor ară / pe oase bătrâne de cranii /... / înfășur pământul cu suflet / și-i mângâi înțelepciunea

*Pentru înțelesurile corecte ale cuvintelor *incub* și *sucub*, vezi *Dictionnaire infernal*, Mongie, Paris, 1825.

**S-a născut la 1 apr. 1940, la Săliștea de Beiuș (a murit la 6 iunie 1991), este absolvent al Facultății de filologie, începută la Cluj-Napoca și terminată la București, a debutat în *Tribuna* încă din 1963. Volume de versuri: *Poarta cetății*, Ed. Tineretului, 1966; *Cine mă apără*, Ibid., 1968; *Frunze-Pomi-Arbori*, Ibid., 1968; *Ochiul neantului*, EPL, 1969; *Sunetul originar*, Ed. Tineretului, 1969; *Fum*, Ed. Eminescu, 1971; *Stelele fixe*, Ibid., 1977 și 1995 (antologie); *Noaptea luminată*, Ed. Albatros, 1982; *Locuri și oameni, scriitori și parabole*, Ed. Cartea Românească, 1982; *Aventurile marelui criminal Maciste*, Ed. Sport-Turism, 1983; *Sonete*, Ed. Albatros, 1995; *Umbra unui țipăt*, Ed. Helicon, 1996; *Scrisori de iubire din 21 de poeme*, Ed. Augusta, 1997; *Celălalt soare*, col. „Scriitori români contemporani. Ediții definitive", Ed. Vinea, 1998.

mută" (*Ibid*). Cum se vede, „intenția", spre a nu spune „tendința", ori chiar „teza", se simte, spre deosebire de Blaga, cel din *Lauda somnului*, să zicem. Loviturile de topor din afundul pădurii îi provoacă „alarmă în sânge" (imaginea a devenit acum banală, mai ales la ardeleni, de la Andrițoiu până la Romulus Guga, toți cântăreții simt pulsând în sângele lor „istoria", pe Burebista, pe Decebal, Horia și Cloșca, Avram Iancu etc.), de vină fiind „o primăvară ieșită din minți / și o fată cu chipul mai palid, / bolnavă de tristețe", care i-a otrăvit toată memoria.

Impresionantă, originală este imaginea-hiperbolă a bătrânilor stejari cu coroanele uriașe fumegând de „patima cerului", cu rădăcinile „resfirate" în legendele Evului Mediu:

Bătrânii, stejarii bătrâni,
care-au trăit șapte sute de ani,
fumegoși în coroane
de patima cerului
pe care nu l-au ajuns,
cu rădăcinile jos resfirate-n
legendele Evului Mediu
și crengile cancerate
de funiile în care-atârnau
trupurile ereticilor,
iată-i acum răsturnați
de furtună cum stau
ca niște bătrâni din satul meu,
după ce i-a cuprins
o noapte adâncă
iar mâine roțile
Carului Mare pe ger
o să-i poarte
spre cea mai neagră stea.
(*Ibid., XII*)

Din „noaptea grădinilor", „dintr-o scorbură", pe poet îl strigă șuierul *tionocului*, „atât de egal / încât dacă i-ai întinde cântecul / pe o rază de soare / ar fi un kilometru zi / și un kilometru noapte" (*Tionocul*). Ajuns aproape un înțelept, la anii lui, el vede bine „că lumina / e nebunia firii", contemplă rănit casa părintească, „clădită lângă vânt / pe vârful dealului", mama și tatăl „etern aplecați pe coase și sape (ecou din Goga, acesta, adus lângă impresiile mai insistente din Blaga, n.n.), deasupra pământului sterp, aude lătratul răgușit al câinelui „lângă steaua polară" (*Dezechilibru*). „Semnele" îi ies peste tot în cale: „Când norii cad / pe dealul satului meu / în Ardeal / și putrezesc butucii roților / la carul tras de bivoli, / tata adoarme coasa / într-o claie de fân, / mama-și îngroapă / capul cărunt în fuioare de cânepă..." (*Semn*). Cântărețul se află în condiția lui Sisif: „Când urc trudit pe bolovanul meu, / nu am decât dorința / să mai urc o dată" (*Sisif*). Blaga spusese liniștit că veșnicia s-a născut la sat. Și azi, bătrânii cred mai mult „în grinzile de lemn, / în bolovanii strânși / la temelia casei", „în câinii care stau de pază", în timp ce soarele e atât de aproape, încât „poți să-l torni pe pâine / ca mierea dintr-un stup". Încă „o noapte de groază umflă / pereții până crapă" și „pânea înjunghiată" se face „lemn", iar greierii din vatră sunt auziți „cum cheamă / o bufnitură surdă / să ne azvârle-n cer" (*Satul*). Așadar, s-ar părea că manierismul neotradiționalist (și, în special cel neoblagian) pare ca și inevitabil cât îl privește pe

Gheorghe Pituț, și nu numai pe el. Unii critici (Mihai Ungheanu) au căutat să-i accentueze originalitatea lui Gheorghe Pituț, poate cu dreptate, și au căutat explicația cauzală a acestei poezii violente și sumbre, deosebită până la un punct de premergători (Blaga, Voiculescu, Goga), ca și de contemporani: „Două sunt sentimentele etice pe care le vom găsi în poezia lui: sentimentul Datoriei și sentimentul vinei. (De ce nu scrie criticul și cel de al doilea cuvânt cu majusculă?) Aceste sentimente nu pot fi bine înțelese dacă nu receptăm un mai general sentiment al damnării în poezia lui. Universul poeziei este apăsător, iar omul o ființă damnată. Nu este sentimentul hyperionic al damnării din poezia lui Eminescu, ci damnarea primară a omului în luptă cu elementele naturii și ale universului, atotputernice. Datoria este față de înaintași, vina este o stare cu cauză nelămurită, ca jalea în poezia lui Goga sau teroarea misterioasă din poezia lui Ion Gheorghe". „Vina", care nu e a poetului, ci a secolului, ar putea fi – adăugăm noi – teroarea resimțită obscur, deși intens, de mai toți neoexpresioniștii, în fața tehnicismului ucigător al vechilor mituri, tradiții, așezări sufletești, crezute de ei mai temeinice, mai esențial legate de destinul uman.

Gheorghe Pituț este unul dintre puținii poeți ai generației sale care nu a făcut nici un fel de concesii vremii, deși a început să scrie (aflăm acum din „Reperele cronologice" la ediția *Stele fixe* din 1995) versuri înainte de Nichita Stănescu și chiar de Nicolae Labiș, din clasa a VII-a a gimnaziului de la Sudrigiu (un poem intitulat *Porumbelul*, de 86 de strofe, inspirat de *Luceafărul*). Cauza poate fi în marea lui perseverență, în conștiința fermă că este poet, că trebuie să scrie și să publice, volumul de debut, *Poarta cetății* (1966), apărând cam pe nesimțite, într-un moment de început de relaxare a șurubului ideologic. Motivul este mai ales... blagianismul ardeleanului, într-o epocă în care Blaga era ținut la index de către oficialități, marele filosof refuză absolut orice „colaborare". De unde „simpatia" generală, și dintr-o parte, și din cealaltă, pentru „epigon". Căci din... puzderia de emuli și epigoni ai lui Lucian Blaga, impunătorii Ana Blandiana, Ioan Alexandru și, în chip anume, Ion Gheorghe, până la ultimul veleitar într-ale versificației libere și „vagului" ideatic, Gheorghe Pituț este cel mai *caracteristic*. El nu are o... filosofie anume, ci este un temperament frisonant, bântuit permanent de contradicția ardeleanului ieșit din afundul pădurii străbune care, însetat de cunoaștere, de nou, de o urgentă aflare de sine și de dezlegarea misterelor lumii, bate insistent la „poarta cetății", la porțile mai multor cetăți din Europa, mare lucru neaflând totuși. Un dram din neliniștea cioraniană pulsează și în sângele lui Pituț, cu deosebire că la el revenirea la matcă, la țara și istoria strămoșilor săi, se produce permanent, deloc zgomotos însă:

Acum îmi dau mai bine decât oricine seama
ce arhetip e tata și ce durere mama,
ce-adânc izvor un frate, ce râu de lacrimi sora,
voi da eu seamă poate de viața tuturora;
....
decât oricine știu eu mai bine un cuvânt
ce ne ținu de fragezi în poala lui – pământ,
pe care-l răscoliră duși de vânt și soarte
popoarele bolnave de spațiu pân-la moarte,
de ne-am trezit în limbă cu un proverb păgân
în care apa trece și pietrele rămân;

(Grijă)

Foarte probabil, devenit conştient de prea-plinul ce-l avea de spus, cu pericolul (frecvent în poezia noastră de azi) de a cădea în radotaj, Pituţ scrie sonete, din când în când – pe parcursul anilor 1970-1991 – foarte multe datate: *Paris, Köln, Walchensee, Hamburg, Roma, Düsseldorf, Freiburg* etc.; ar fi interesant,de analizat frecventa „modă" a poeţilor de azi de a-şi *data* compunerile, de multe ori de a le şi însoţi de vorbele „se dedică lui..."), între care remarcabile ni se par cele cuprinse sub genericul *11 ofrande la Sfinx*. Măcar unul dintre acestea – semne ale supunerii poetului la rigori autoimpuse – ar trebui citat, spre a se vedea tumultul temperamental al bardului, din când în când, firesc marcat de nepăsarea agnostică:

Spuneam că-n loc de-a fi poet
mai bine-aş fi-nvăţat să-not,
un sfinx e universul tot
însă dinamic şi atlet.

Ci eu mă mişc tot mai încet
şi uneori nici nu mai pot
fugi precum fugise Loth
când turnuri mari făceau balet.

Dar nu vânează decât vânt
precum a spus acel profet
alergătorii pe cuvânt

şi-n lungul timpului, regret
c-asemeni Sfinxului – secret
nu sunt al unui singur gând.
(*Un singur gând*, Paris, 1971)

Mai ales în ultima perioadă a carierei sale, Gheorghe Pituţ – unul dintre marii poeţi care n-a făcut nici o concesie regimului comunist – prezintă calitatea scrierii câte unui poem... *sintetizator*, în care este cuprinsă întreaga sa concepţie despre lume şi viaţă, aceea a unui fiu de ţărani ardeleni pătruns adânc în cultura de carte, totodată şi un poet pe deplin stăpân pe arta sa, un Blaga mai spontan, mai direct, impresionând printr-o mare apropiere de cititorul său.

NICOLAE OANCEA*

Prin comparaţie cu ceilalţi poeţi din generaţia sa, gălăţeanul prin origine Nicolae Oancea (n. 1 martie 1937) scrie puţin. Talentul remarcabil şi meşteşugul bine exersat (de mai mulţi ani lucrează în domeniul editorial, cu succese apreciate de toţi) par a-i tempera elanul. Versurile îi stau – de ar fi să recurgem la o veche for-

* V. între altele *Roata*, EPL, 1968; *Poeme*, Ed. Eminescu, 1985. Cu totul notabilă, dovedind completa maturitate a poetului, o dată cu conştiinţa valorii sale, este antologia purtând titlul primului volum, *Roata*, Ed. Porto-Franco, 1997, selectând riguros tot ce este durabil din alte cărţi apărute de-a lungul carierei sale: *Întoarcerile* (1970), *În aşteptarea văilor* (1974), amintita deja *Poeme*, *Păsări apocrife* (1988), cu selectarea, în final, a unor judicioase fragmente cu aprecieri critice ale mai multor confraţi (Nicolae Baltag, Eugen Barbu, Paul Georgescu, Mircea Iorgulescu, Dumitru Mincu, Valentin F. Mihăescu, Marin Mincu, Romul Munteanu, Al. Piru, Marian Popa, Laurenţiu Ulici, M. Ungureanu ş.a.)

mulă... heliadescă – sub semnele „încântecului" și „des-cântecului", totdeauna bine studiate din punctul de vedere al ritmurilor și eufoniei:



Alb se coboară în mine, aproape
numai descântec, viul argint –
cum cade-n ape ochiul meu verde
și mă privește, din lume, plutind.

Din frig aruncă umbra-mi târzie,
prin neastâmpăr, asemenea sunt,
după vecernie, templelor încă
descovoiate de cânt.

E ritm numai, către întoarsa
roată a lumii, luceafăr prelung
ca pe un vis mă deslușește
morții în care prea viu am s-ajung.

Și trebuie reținut că poezia de mai sus, intitulată *Alb,* deschide volumul intitulat *Roata,* apărut în 1968. Totuși, încifrată cum îi este expresia, suntem departe de barbism. Poetul este un nostalgic și un sentimental iremediabil, modern în același timp, din categoria nichitienilor. De altminteri, aflăm (v. *vol. cit.*) că Nichita Stănescu îl aprecia, la începuturi, pentru „tinerețea lui suavă și puternică". Inserturile folclorice, cu totul vizibile, conduc la un modernism indiscutabil și marele poet al *Elegiilor* aprecia la superlativ bucata *Hora cu strigături,* din care transcriem și noi aici un fragment: „Taur din balaur / aramă de aur / dragoste din vaier / cu cine mă-n-caier // Dragostea-i cu țiitoare / o să iasă pui de floare / Țiitoarea strania / dusă cu sania". Evoluând, fără totuși o schimbare stridentă a registrelor, în volumul *Poeme* (1985), mult îndepărtat în timp de cel dintâi, poetul cântă, „preaslăvește"tăcerea, marea și cerul „tăiat" de pescăruși, în calea stelelor, pregătind „golul" în care ne vom scufunda: „Către toate cuvintele un îndemn / întru păstrarea / și preaslăvirea tăcerii, / până se depune lin sarea / în apele mării, până se pregătește să intre, / gol, sufletul meu în mare..."*(Trei pescăruși taie în cer).* El este „plin de trecut și de stea, / ca un înecat în plină mare". Ne îndeamnă să ne aducem aminte de rimbaldiana *Corabie beată* (poezia unui copilandru genial, abia de 17 ani), îndrăgostită de tocmai elementul pe care trebuie să-l învingă, garanție a purificării sufletului, mai exact spus, a rămânerii lui în stare genuină:

Iarăși am fost și iarăși nu trebuia,
dar apele curg mai departe, ne iartă,
adu-ți aminte corabia beată,
adu-ți aminte câte ceva.

Astfel vine sigur purificarea,
cugetul rămâne senin și uituc,
privighetoare de aur e viața,
moartea, numai un cuc.

(Iarăși am fost și iarăși nu trebuia)

„Gravitația este marele grănicer, / Ochiul cel veșnic privitor spre Pământ." De aceea „Legea atracției universale / am s-o învăț pururea în pământ" *(Gravitația*

este marele grănicer şi *Legea atracţiei universale).* Repetăm însă, Nicolae Oancea este un poet al ritmurilor ludice, adesea grave, ţinând eminamente de acutizarea intelectuală înaltă, cu nu s-ar putea spune exact şi cât inefabil mioritic, ca în acest frumos *Cântec,* una dintre primele lui creaţii:

Până când ne-am sărutat,
codrule, codrule des,
pe noapte-am alunecat
şi pe moarte mai ales.

Până când ne-am fost iubit
munţilor, munţilor dragi
de ani ne-am acoperit
ca de patimi ca de fagi

Până când ne-om iubi iar
apelor, apelor mari
vom seca de prin hotar
apelor, apelor mari.

Sau această strofă din „descântecul" (aşa îl numim noi) *De nemurire:* „O trecere prin sânge a ţărmului, o rază, / Când Gea se cufundă în mări, reapărând / cu insule albastre de cer şi de cuvânt / prin ochiul apei care o visează".

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ*



Nu doar marea productivitate (anul şi volumul, aproximativ) – asemenea cazuri avem destule – îi conferă lui Constantin Abăluţă un loc aparte în poezia românească actuală, ci, începând cam de prin 1970 (volumele anterioare nu sunt relevante), cu deosebire de la culegerea *11 erezii* – replică antinichitiană pe jumătate gravă, pe jumătate parodică – conceperea absolut rece, lucidă, a „poeziei" obiectelor şi a banalităţii celei mai banale cu putinţă, premeditată, cu subînţelesul agresiunii realului asupra individului modern. „Stare poetică", aceasta, nu neapărat inspirată de citire de poezie şi, în general, de literatură americană (Abăluţă fiind un harnic traducător în acest sens), cât mai ales a... imaginii pe care noi europenii (şi, cu deosebire, românii „culţi") ne-o facem despre viaţa americană cotidiană. De ce scrie

* S-a născut în Bucureşti, la 8 oct. 1938, a absolvit Liceul „Dimitrie Cantemir" (1955) şi Facultatea de arhitectură (1961). Debutează în 1958, la *Luceafărul,* editorial în 1964, cu vol. *Lumina pământului,* urmat de alte, multe, volume de versuri: *Piatra* (1968), *Psalmi* (1969), *Unu* (1970), *Piatra şi alte poezii* (1972), *Eww-Erre* (1972), *Există* (1974), *Iubiri* (1976), *Călătorii* (1977), *Obiecte de tacere* (1979), *Violenţa memoriei pure* (1980), *Aerul, mod de folosinţă* (1982), *Planor* (1983), *11 erezii* (1985), *Singurătatea ciclopului* (1988). A mai publicat prozele din *Planeta simetrică* (1981) şi *A sta în picioare* (1986), *Drumul furnicilor,* Ed. Cartea Românească, 1997. A tradus din poezia americană (în colab. cu Şt. Stoenescu): Edward Lear, W.S. Merwin, Theodore Stevens, Dylan Thomas, Charles Cros – francezul – şi Samuel Beckett.

poetul? – iată un motiov: „Scriu pentru că nu pot face altceva / prind foile una peste alta cu clame așa cum se prind oamenii / ce aleargă prin tuneluri după fumul / unui foc iluzoriu"; Iată un adevăr banal de tot, dar profund: „Faptul de a nu ști când murim ne asigură o liniște ciudată". Teroarea anamorfotică: „viziuni pe fața unui lac / această ușă veșnic deschisă / care nu dă spre nimic". Fiecare dintre cele „11 erezii" sunt prevăzute cu un moto, scos din Nichita Stănescu (căruia îi și sunt, de altminteri, dedicate) sau din „poeme mai vechi" ale autorului însuși, mai mult sau mai puțin fictive. Cea de a șaptea, de exemplu, începe așa: „Un pătrat încape într-un alt pătrat. / Ploaia începe să-nsereze aerul. / Pași din străzile vecine se adună / pe strada mea". Și a opta: „După ultimele descoperiri / oamenii au la rădăcina nasului / o pată magnetică". Cu ajutorul acesteia ne-am putea orienta fără vreun fel de cuvinte, „precum furnicile / sau broaștele țestoase?". Un ultim volum din creațiile lui Constantin Abăluță se intitulează *Drumul furnicilor* (Asociația Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, 1997). Iată, povestit aici, în toată platitudinea, un caz de... intimitate domestică: în poezia *Apa care curge la baie* (prima poezie din culegere) ni se spune cum poetul lasă robinetul de la baie deschis și „se vâră în pat"; apoi se miră foarte că apa din țevi „poate să curgă: încontinuu, ca fluviile: Noaptea întreagă / am ascultat cum curge la baie. Adormeam / și iar mă trezeam, realitate sau vis, apa curgea la baie. / Simțeam cum întineresc, ridurile mi se șterg / auzul mi se ascute". În acest timp se gândește la o mulțime de lucruri: că va avea o mulțime de copii care-i vor umple casa de veselie, spre exemplu, că va scrie poezii, va fuma, va călători etc.

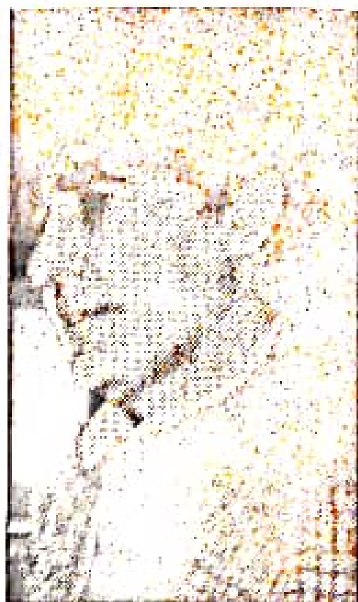
Poezie a banalității? Vreo subtilitate filosofică ce ne scapă? Misoginism și, poate, mai ales, mizantropie plată, lâncedă, de o ironie dusă dincolo de orice lehamite, în pură nesimțire, anume calculată? Greu de precizat! Ce mai poate face poetul? Se așează pe un scaun aflat exact în mijlocul străzii și constată că pe acea stradă, toată noaptea, nu a trecut nici un vehicul. Stă acolo și se gândește la o mătușă a sa, „care rămăsese singură în casă" și ține „la piept" o scrisoare pe care poștașul a lăsat-o „în zori" între stinghiile spătarului respectivului scaun *(Scaunul din mijlocul drumului)*. La alt moment dat excalmă:

O, ajutor infinit ca liniile din palmă
ca inelele copacului
ești pentru că nu poți fi imaginat
nu ești pentru că poți fi imaginat
scrisori deschise în același timp de mâini diferite
gânduri purtate de țipsia aceluiași craniu
singulară pată alburie pe geam
ca o furtună în alte lumi

(Pata alburie)

În cele din urmă, ne dăm seama, Abăluță practică un urmuzism deghizat, destinat nu amatorilor grosieri de șocuri lingvistice absurde, cu reacții imediate, facile, ci... rafinaților, calmi până la limita cea mai de sus (sau, dacă vreți, de jos) *saturați* de poezia sfârșitului de secol.

ION CHIRIC



Între gălățenii de după Grigore Hagiu și Nicolae Oancea, din generația celor născuți la finele deceniului patru este și Ion Chiric (n. în 28 iul. 1940, la Gohor, fostul j. Tecuci, acum Galați – m. 8 mai 1999), care debutează în volum în 1970, cu *Ospățul pământului*, urmat de *Poeme* (1974), *Bucuria de a trăi* (1977), *Viața elementară* (1982), *Elogiul sentimentelor* (1989), *Meditații pe o sferă* (1991), *Contraria* (1996) – volum antologic – *Preludiul tăcerii* (1998), primul apărut la Ed. Albatros, antepenultimul și ultimul la Editura Porto-Franco, celelalte la Editura Eminescu*. Ion Chiric este un poet de agora (cu excepția ultimei culegeri care are un caracter foarte personal, abisal am zice), scrie relativ puțin, se antologhează sever (conștient că prea multul sfârșește în irelevanță), are mulți prieteni de idei și fapte, susține din răsputeri o revistă și o editură în orașul de la Dunăre, militează pentru regionalismul cultural, („Dar puhava zeiță a culturii locale mă cheamă în rânduri") este, dacă ne putem exprima astfel, un tradiționalist modern, scrie articole de fond, reportaje, interviuri etc. în care militează fervent pentru valorile perene. În propria-i creație se dovedește a fi un... lilial și un abstract totodată, reflexiv și genuin în același timp, asemănător rafaeliților pseudoermetici, în felul nichitian știut, tânjind adesea spre modul rimbaldian, asemenea vocalei I, „de dor după punctul crud / precum lacrima". Pelerin venit de departe, imploră să fie primit „în casa tăcerii", spre Ființa Ei, spre Ființa Lui:

> Spre ființa ta vin de departe
> mă rup de orbitele unor vieți străine
> și alerg cu trupul – flacără albă –
> să-mi regăsesc mișcările, mersul și numele.

Ca la toți modernii, sunt și la el frecvente „artele poetice", profesiunile de credință, altfel spus, uneori într-o exprimare criptică, neobaudelairiană. Neoromantic prin temperament, el este îndrăgostit de imaginea care ia ființă în chiar clipa lecturii, cu colaborarea cititorului luat ca martor:

> Frăgezește-mi ochii cu privirile tale
> Fă-mi sufletul să-și uite secunda de neîmpăcare.

POEZIA și *IUBIREA* sunt pentru el – ca pentru toți – „bucuria de a trăi". Tenta autobiografică - în firească descendență eminesciană și blagiană (uneori și... „pârvaniană") se întrezărește într-un punct „metafizic", în care se întretaie „fugare linii", semne ale unui suav bucolic românesc și autohton, abia perceptibil la orizontul realist al „pământului satului", de unde poetul, tânăr pe atunci, „a fugit după miraje", reduse acum la „gonirea cu mașinile ca disperații". Acasă, în satul natal, „a rămas doar mama / Pământul încă ne-o ține / arde ca lumânarea deasupra strămoșilor":

> Pe prispă mama încă păzește rădăcini
> de flori, de morcovi, de pătrunjel subțire,

* A scris și romanul *Purgatoriul iubirii*, Ed. Porto-Franco, 1993.

cu viața a trecut mereu prin lut
și-acum îmi limpezește viața în privire
(Pe deal e satul)

Toți am plecat de pe pământul satului
A rămas doar mama. Trăiește neauzit,
Noi ne învârtim la mari distanțe în jurul ei
și ni-i teamă de ziua când sufletul și trupu-i nu vor mai fi,
nu cumva să se risipească vraja acelor dealuri și câmpii...
(Dragostea fiilor)

La Ion Chiric, fragranța emoției, ivită brusc, pe neașteptate, se alătură firesc – paradoxal în același timp – lucidității pure. Lirismul lui este mai curând „tăcut", în culori stinse savant, nezgomotos, lăsându-ne să ghicim noi înșine luminiscența interioară a frazei poetice. „Trăirea metafizică", neoblagiană, în acest caz, ne apare temperată, asumată, dizolvată în frenezia vitală, aparent latentă a *IUBIRII*, a *FRUMOSULUI*, a, din nou, *BUCURIEI DE A TRĂI*.

Aceste caracteristici ale poeziei lui Ion Chiric le aflăm manifestate mult mai direct în ultima lui carte de versuri, intitulată fioros-prevestitor *Preludiul Tăcerii*, tipărită cu numai câteva luni înainte de sfârșitu-i fatal pe care îl aștepta cu bărbăție și superbă resemnare. Răul de care fusese lovit era... *cunoscut* (sistemul de tratamente la care sunt supuși cei atinși de teribila boală nu mai este astăzi, în finalitatea lui, un secret pentru nimeni). Îl exorciza, mai degrabă pentru a-i încuraja pe cei dragi, familia și prietenii, el nu mai avea nevoie de așa ceva. Cântă pentru o ultimă oară, cu același dor și vigoare, dar cu accente mai sumbre, funebrale, „Dunărea bătrână":

Privesc Dunarea prin fereastra inimii,
patină a soarelui pare pe pământ,
când pe-o bătrână, în spate, plină de negi,
o auzii subțiindu-se într-un firav plâns.
Doamne, cum devin oamenii fluiere,
alții flaute, chitare! Din prea multă durere pe pământ?
(Cum devin oamenii fluiere)

Chipul Mamei țărance îl urmărește din nou pe poetul aflat acum față în față cu Moartea: „Mama n-a aflat încă nimic/ Din asprul culcuș al bolii ei/ în care ducea războiul de 30 de ani/ mă vede zburând, săgeată a dorurilor,/ ba albatros, ba vultur/.../ Mama trăiește la țară/ în casa în care s-a opintit să m-aducă pe lume/ și mi-i frică să-i scriu o scrisoare". Lirismul acesta absolut direct și simplu de tot, denudat de orice podoabe, ca în vorbirea de toate zilele, șoptit, zguduie prin omenescul lui profund. Asemeni ancestralului păstor din baladă, fiul ar voi să-i ascundă mamei adevărul prin mijloacele pe care le are la îndemână, cu totul „realiste"de astă dată, lipsite aproape de orice miraculos somptuos: „Dar am să-l rog pe vărul poștaș ce trece ades pe la ea/ să-i zică povești de drum lung:/ că m-a-ntâlnit când plecam peste Ocean/ și altădată, când mă urcam în avion către o stea" (*Mama*). Exorcizarea *Marii Tăceri* atinge un punct culminant în poezia intitulată *Un poem la flacăra morții*: „Scriu un poem la flacăra morții/ și simt frigul, fior de șarpe îngurgitat,/ cum îmi trece din trup în silabe/.../ Scriu la flacăra morții și sângele mi-l simt firav, înecat în rugină..." Poetul își mai pune o ultimă, firavă speranță (cu semnificația, parcă, a continuității stirpei) în... numele pe care îl poartă („pirul", „chirul"), porecla pe care țăranii au dat-o acelei îndărătnice plante sălbatice (care printr-o polarizare de

sensuri – ce s-a operat în vorbirea legumicultorilor veniţi de dincolo de Dunăre în Gohorul natal – se trage din grecescul *piros*-foc) cu rădăcini foarte adânci, greu de biruit: „Poate totuşi mai am rădăcini în adânc".

Sinceră şi, de la un punct încolo, energic-tragică, poezia lui Ion Chiric va rămâne. O dată cu amintirea neştearsă a luptătorului pentru o cultură mai trainică a marelui oraş de la Cotul Dunării, Galaţii.

*

Numărul poeţilor manifestaţi în această perioadă fiind *imens* (cerem iertare pentru acest cuvânt, însă realitatea ni-l impune), vom recurge la punerea în pagină sub forma paragrafelor, mai mult sau mai puţin întinse, în funcţie de materialul avut în vedere, unele dintre ele foarte scurte. Şi încă: cerem iertare pentru multele omisiuni ce vor fi fiind, cum ni s-a întâmplat şi în cazul primei ediţii. „Homo sum..."

Era firească, la maramureşeanul PETRE GOT, (n. la 20 sept., 1937), la Deseşti-Maramureş), absolvent al Facultăţii de filologie din Cluj-Napoca, 1962, cântarea plaiurilor natale, în *Cer înfrunzit* (EPL, 1969), *Glas de ceară* (Ed. Eminescu, 1972), *Masa de mire* (Albatros, 1975), în *Ochii florilor* (1986), *Paranteza lumii* (1985) etc*. Poetul nu are drept avuţie decât „această diademă de sudoare / Această baltă de vise, / Acest suflet – izvor de munte - / pe care îl apăr cu tenacitate". Lacrimile mamei, somnul tatălui, glasul fratelui său şi durerile surorii sale îi sunt „focuri nestinse". Pământul conţine întregul tezaur al neamului: „Te deschidem, pământule, te deschidem, / Ca pe o tainică ladă de zestre - / În tine sălăşluieşte ce avem mai de preţ: / Diademe şi efigii de străveche lumină" *(Diademă)*. Suntem îndemnaţi să răbdăm şi să tăcem spre a auzi ce spune... „frunza", să învăţăm „de la nuci şi de la meri" *(Un strop de speranţă*, în vol. *Stelele strigă)*. Ascuţişul simţurilor văzului şi auzului, perceperea osmozelor cosmice le moşteneşte de la Blaga:

Foarfeca greierului
Taie mătasea nopţii,
Să se vadă steaua,
Să se audă izvorul,
Iarba să crească.
Astfel şi morţii pot asculta
Cum se scurg secundele"
(Secundele)

BUCUR CHIRIAC (n. 1 mai 1932 la Buzău, absolvent al Facultăţii de filologie a Universităţii din Bucureşti, lucrând mai multă vreme ca diplomat, ataşat cultural la Moscova şi la Sofia), cu volumele *Aproape de copilărie* (Editura Ion Creangă), *Caii de fum* (Editura Eminescu, 1982), *Întorcerea în câmpie* (*Ibid.*, 1985), *Statui la Măgura* (Editura Lumina, 1994), *La marginea cerului* (Editura Star Impex etc., 1997) este mai întâi un poet suav evocator al copilăriei din vechile suburbii muncitoreşti, din vremea războiului: „O caut prin curte / acolo unde se legăna copaia cu prunci, / o caut pe după arborii zilei. / Scormonesc pământul, / căutând-o în laptele dulce al adâncurilor. / Mama aşteaptă / să urce în fiinţa arborilor, / să slobozească izvoarele, / din care, / la cumpăna zorilor, / să beau apa neîncepută".

* V. între altele *Dimineaţa cuvântului*, Ed. Cartea Românească, 1980, şi *Stelele strigă*, Ed. Eminescu, 1988.

în preajma Buzăului, înspre munte, la Mânăstirea Ciolanu-Măgura, se află o mirifică poiană împodobită cu statui – o fostă tabără de sculptură, vestită, înconjurată de pădure seculară – poetul fiind un îndrăgostit de artele plastice și un colecționar împătimit: „Începe descântecul mugurilor, / cu iarba, / cu soarele, / cu păsările, / dezghiocând fețele adormite / ale statuilor /.../ Din codrul albastru, / simfoniile culorilor, / împestrițează aripile ciocârliilor, / care aduc din înalt / picături de cer" (*Primăvara la Măgura*). Poetul vede în amfiteatrul cu monumentalele forme cioplite de meșteri dintre cei mai mari un loc de convergență al spiritualității românești. *Duhul Pământului* trimite spre poezia mistică și înfiorată de taine nepătrunse a lui Vasile Voiculescu, născut la Pârscovul de dincolo de deal. *Constantin Brâncoveanu* este un semn al condiției tragice a neamului. Dalta și ciocanul meșterului au făcut să țâșnească, vii, direct din pajiște, fantome de piatră de Măgura, să dăinuiască veșnic amintirea voievodului, între Mânăstire și Lac, pe clina pe care pasc oile de veacuri: „Nemurirea ta / s-a aprins în sufletul / unei statui / din care urcă / șipotul secolelor / cu spinii înfloriți pe frunte /.../ În Poiana Măgurii, / aud cum seara târziu / Brâncoveanu stă la voroave, / cu cei patru fii / lângă focul securii". Bucur Chiriac practică versul liber, cel mai adesea în prelungire blagiană, în care se situează și tematic, în general vorbind. Are însă și versuri lucrate în „dulcele stil clasic", cultivând, de asemenea, cântecul obârșiilor, ca în acest *Vis în mileniul III* (din vol. *La marginea cerului*):

Cu pașii moi călcam mătasea nopții,
vedenii stranii luminau cărarea,
parcă duceam pământu-ntreg și morții
și le simțeam în palme răsuflarea.

Printre fapturi de piatră, lângă drum,
am căutat fântâna, roua de brum-a lunii,
dar tremurau în iarbă doar umbrele de fum
și tainice miresme se legănau în funii,

Sub munți înalți de varuri selenare,
fecioare albe-ademeneau ficiori,
șir nesfârșit de trupuri milenare,
un joc al nopții ce se destramă-n zori.

Amintiri ale copilăriei buzoiene, din timpul războiului, aflăm și în versurile publicate în volumașul *Ultimul zăgan* (Editura Ion Creangă, 1988), mica și tragica istorioară cu un... vultur pleșuv care, plecând din munți, a devenit prietenul copiilor din cartierul gării, ucis cu un glonț de un soldat german din trenul ce mergea spre nord, pură distracție năucă, străină de locurile și oamenii pe lângă care soarta îl făcea să treacă o fracțiune de minut. Poetul dovedește și reale aptitudini de prozator, în direcția memoriilor, cum reiese din *Vitralii. Călătorii* (Editura Junimea, 1991), amintiri ale diplomatului despre locurile vizitate și personalitățile cu care a avut prilejul să se întâlnească, cu impresii din marile pinacoteci europene pe care colecționarul de artă plastică ce este le-a vizitat cu pasiune.*

---

* În acest sens se cade să consemnăm că Bucur Chiriac a fost învățăcelul marelui profesor de istorie și muzeograf ploieștean Nicolae Simache, căruia îi închina un volum de studii și memorii, sub titlul *Un trecător prin timpul nostru* (1999, Ploiești).

Cunoscător al secretelor poeziei moderne postmallarmeene, pe care le și pune în practică, SORIN MĂRCULESCU (n. 19 sept. 1936, absolvent al Facultății de filologie din București), cu *Cartea munților* (EPL, 1968), *Locul sâmburelui* (Editura Cartea Românească, 1973), cu traduceri din T. S. Eliot, este un lietarat fin, de mari ambiții, cât privește „puritatea" și „profunzimea" poeziei „esențelor". Volumul *Carte singură*, titlu inspirat de modelul său francez (Editura Cartea Românească, 1982), „topește" în el pe celelalte două anterioare, cu adaosul unui număr de inedite, ca și culegerea din *Fluviul întâmplător* (apărut la aceeași editură, în 1989, un număr de 78 „imne"), ca și altele „ce vor să mai fie", arată mult rafinament și cultură poetică. Autorul ne încredințează că ar fi vorba de „o rețea de suprasemnificanți relaționali (sic!), presărați pe itinerariul greu previzibil" (chiar pentru el!) al unei căutări întreprinse cu mijloace modeste, dar pentru el imperios necesare. „După încheierea *neîntrezărită a construcției* (subl. ns.), Semnificantul (așa, cu majusculă, n.n.) s-ar întrupa în văzduhul vital turnat între zidurile isprăvite. Semnului i s-ar da șansa de a respira."Detalierea în ceea ce privește această variantă a semioticii este, cum se vede, prematură, dacă nu și inoportună aici.

*

Un poet de o cu totul altă factură, care ar merita un loc mai larg în sumarul nostru răboj, fatalmente lacunar din pricina aluviunilor materiei, este un alt buzoian, din sudul de câmpie al județului, GHEORGHE ISTRATE (n. 11 mai 1940 la Limpeziș, lângă Movila Banului), cu liceul absolvit la „B.P. Hasdeu" din Buzău. I s-a interzis, o vreme, accesul la învățământul superior, pricina fiind, foarte probabil, „originea nesănătoasă" (chiabureasca?), luându-și licența în filologie abia în 1968, când și debutează cu volumul *Măștile Somnului* (Editura Tineretului), elogios primit de critică (Nicolae Manolescu, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Cornel Mihai Ionescu), urmat de altele: *Poeme* (Editura. Eminescu, 1971), *Pseudopatriarhlia* (Editura Cartea Românească, 1974), *Zodia șarpelui* (Ed. Albatros, 1973), *Cântec la izvoarele lumii* (Editura Militară, 1975), *Sceptrul singurătății* (Editura Cartea Românească, 1978), *Rune* (*Ibid.*, 1980), *Oase de fluturi* (*Ibid.*, 1982), *Interiorul tăcerii* (Ibid., 1985), *Poezii în șoaptă* (Editura Ion Creangă, 1985), *Despărțirea de cuvinte* (Editura Cartea Românească, 1988). Deși a fost unul dintre cei mai entuziaști apărători ai revoluției din decembrie 1989, abia peste 6 ani îl mai descoperim publicând, la Biblioteca județeană „V. Voiculescu" din Buzău, placheta *LV*, prilejuită adică de împlinirea vârstei de 55 de ani, cu următoarea frumoasă-tulburătoare motivație:

„O întâmplare similară - dar cu altă descifrare – o povestește, pare-mi-se, Nichita în una din evocările sale histriene. Cartea de față conservă, în impulsul ei, ceva din strania mea amintire despre Histria. Acum, sub eroziunea celor 55 de trepte și tot atâtea poezii, dintr-un amalgam de stări lirice prăbușite în mine, însă egale cu vârsta mea de acum, sper ca răbdarea cititorului să răzbată până la ultima cadență a acestor cuvinte, acolo unde poate că va fi întâmpinat de rudimentul fosil, încă viu, al măcar unui singur vers care conservă mărturisire ființei mele întregi... mă simt rușinat, iată, pentru vinovata ispită de a mă răsfăța oferind acest decupaj al imprudenței și al iluziei, totodată. Însă știu că această erezie e, din fericire, un sindrom trecător, pe care doar virusul singurătății ți-l poate inocula – gest rătăcit al desperării pe care mâine, cu certitudine, îl voi regreta. Dar cum de nicăieri nu mai vezi un deget întins, țipătul propriu te reduce într-atât, încât îți răspunzi singur - însă tot cu un țipăt."

Am reprodus acest citat prea lung (în contextul de față) pentru că poezia lui Gheorghe Istrate se cere privită cu mai multă grijă și înțelegere, cu atenție sporită

asupra temperamentului poetului: un intelectual fin, adesea profund, foarte cultivat, cu o experiență de viață destul de dură, probabil, timid însă, retras în sine, nemanifestând decât în șoaptă, ca să zicem așa, totdeauna cu teama de a nu incomoda pe alții, deși dorința de a se face înțeles îi este foarte mare. Care este „țipătul" poetului la care își răspunde sie însuși tot cu un țipăt, având aerul de a nu acuza pe nimeni, tot răul, ca și tot binele, tot frumosul aflându-se, în noi inșine? Iată:

voi ști *de ce* când sângele va tace
când ochiul va surâde-n osemânt
când kaosul ființei s-o preface
în diamantul sacru: în cuvânt!

Astfel încât lirismul lui Gheorghe Istrate este departe de furia și revoltele ca și sinucigașe ale lui Ion Caraion, de patosul ca și liturgic al lui Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe, de grandilocvența retorică a lui Adrian Păunescu și atâția care vor cu tot dinadinsul să se facă auziți de toată lumea. Poezia lui, poezie a pământului, a Bărăganului natal, a părinților, a fraților și surorilor, a moșilor și strămoșilor, este mai curând un... „ritual" ...tăcut, murmurat abia, ferită cu strășnicie de orice stridențe: „lumina mea-i cu glasul mic / un clopot strâns pentru nimic / un lan cu nopțile în spic – / așa cum umblu și mă-nsfânt / sunt doar pământ, numai pământ". Runele, „acele neînțelese inscripții / săpate pe aripile vulturului / vâslind prin memoria noastră", numai el le știe:

dar numai eu le văd și numai eu le știu
dar numai eu le port
ca pe o uniformă a vocii mele
prăbușită
într-o uriașă tristețe.

(*Porunca runelor*)

Nu e de mirare că Gheorghe Istrate cultivă sonetul shakespearian, în aceste „ritualuri" lirice, profund tradiționalist-moderne însă, notate fără nici un fel de semne de punctuație, cu foarte mici excepții, melosul cu totul nezgomotos orânduindu-se ca de la sine într-o sintaxă fără cusur:

vai crede-mă-i târziu! sub ape
grăbiți ca-ntotdeauna pruncii nasc
fecioarele se-acoperă-n pleoape
lumina lunii ne strecoară-n teasc.

noi suntem lacrimile albe – graiul
prelins al cărnii rupte din văzduh
noi suntem spada-n care-și sparge straiul
mireasa-nchisă pururea în duh

din stupii ultimi se descarcă mierea
amurgu-și soarbe stelele-napoi
ne înrudim cu clipa și tăcerea
cu maicile înmărmurite-n noi

ce reci grăunțe zuruie etherul! –
mari ritualuri traversează cerul.

(*Mari ritualuri*)

Originar din Lera-Chiojdu j. Buzău (n. la 3 aprilie 1945, absolvent al Liceului „B. P. Hasdeu" din capitala județului natal și al Facultății de limba și literatura română din București, în 1969), FLORENTIN POPESCU* este, firește, un demn epigon al lui V. Voiculescu, un poet fin, discret și elegant, cântând meleagurile copilăriei, iubirea, „florile dalbe" ale colindelor, bobul de grâu, anotimpurile, „caii pierduți", „gabrioletele" de altădată, în stilul tradiționalist-neoromantic, în versuri muzicale, cursive. Compunerile îi sunt din ce în ce mai frumoase, pe măsura înaintării în timp și eliberării de servituțile totalitarismului. Ca în această *Bucolică*, pillatiană și voiculesciană totodată:

Desigur vine toamna, ne-am vrea din nou copii
cu sufletul în sate, peregrinând prin vii
pe când amurgul pune o galbenă cortină
pe ziua ce se duce, pe zorii ce-or să vină;
desigur ne e gândul la ceasul plin de rod
și-am vrea ca altădată, scormonitori prin pod,
să căutăm o târnă cu nuci și cu gutui
și carul plin de mere noi să-l gustăm întâi;
am vrea prin iarba moale să alergăm un mânz
harbujii să-i desfacem pe-o lespede la prânz
și când se iscă-n sălcii nostalgică arama
să alergăm la râuri, la pești să cerem vama
....

De un mimetism superior, mai alunecător-muzical decât originalul (discipolul și-a studiat cu mare sârg modelul, chiar ca un expert, totodată iubitor împătimit al frumosului) este o... *Voiculesciană*:

Era în sat un vrăjitor de lupi –
din când în când pădurea lui mă cheamă –
și-un nuc era, adumbritor, lângă fântână
și-o limbă reavănă – străinule, tu rupi
arar din ea câte-un cuvânt ori o fărâmă

și-o lostriță era în râu, iar un pescar
– din când în când povestea lui mă cheamă –
a vrut-o de mireasă în zadar
dădea târcoale apei, nimănui vreo vamă
căci știma, blestemata, el chinuia mereu
și-a fost să se înece de dorul ei pescarul
– din când în când pe-o lacrimă cobor – ,
dă vamă Styxului iubirea fără veste...

dar a murit și râul și stirpea-acelui vrăjitor
iar eu cutreier lumea să aflu-abecedarul
acestor taine-ascunse în pagini de poveste.

Florentin Popescu este un caz destul de rar, când pastișa superioară, făcută cu mare, cumpătat meșteșug calofil, poate fi admisă între hotarele poeziei adevărate.

* Vezi vol. *Cele mai frumoase poezii*, Ed. Colibri, 1992, unde sunt antologate celelalte 7 anterioare, publicate între 1970-1989, consemnate ca atare în *Bibliografie*. Vezi, de asemeni, studiul *V. Voiculescu contemporanul nostru*, Buzău, 1997.

Surprinzător eveniment în planul istoriei literare: Alexandru Oproescu, directorul Bibliotecii județene din Buzău, îi publică lui Florentin Popescu în 1997 studiul *V. Voiçulescu, contemporanul nostru*, al cărui manuscris a stat în dulapurile Editurii Albatros de prin 1985. Cine îl citește înțelege de ce nu a fost publicat până acum. Florentin Popescu pune în centrul cercetării sale *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară*, opera capitală a lui V. Voiculescu (ne convingem acum), cărora, dincolo de multele interpretări ce li s-au dat, le găsește „cheia" cea mai credibilă. El exclude orice urmă de anecdotică biografică, ba chiar însuși Shakespeare nu e luat ca reper absolut, în sensul identificării poetului român cu „marele Will", ci mai curând ca... pretext. Analizele de text (de altminteri, relativ succinte) demonstrează caracterul profund religios al operei, cu punctul de plecare în doctrina *isihastică*. În ciuda aparențelor-metafore, „prințul hermetic" nu poate fi identificat nici măcar cu mitul Androginului, el este Logosul, Duhul Creator, Divinitatea și însuși Iisus cu care eul liric se contopește, revine în matca Eternității din care a fost rupt: „e limpede – ne spune comentatorul – că umanul a fost ridicat la nivelul transcendentului". Exemplele sunt aflate din belșug în sonetele *CCXXXVIII (84), CLXXVI (22), CLXXXIII (29), CCXX (66), CCXXXIII (79)* etc. etc., multe reproduse ca atare în mica antologie anexată capitolului. Procedeul ilustrării comentariilor prin asemenea microantologii-anexă este aplicat și în celelalte capitole ale lucrării consacrate poeziei și prozei voiculesciene.

ION MĂRGINEANU* – semnând și cu pseudonime: *Ion Lopădeanu, Li, Ion Aiudeanu, Ion Aminreanu, Ion Măruț* etc. – (n. 28 oct. 1941, la Lopadea Veche, j. Alba, școala primară în satul natal, elementara la Mirăslău, liceul la „Titu Maiorescu" din Aiud, absolvent al Facultății de filologie din București) este unul dintre marii cheltuitori de energii în cultură,, făcând de toate și scriind de toate: fost profesor la Sebeș, inspector șef la Casa creației populare din Arad, ziarist la *Zorile* din Aiud, unde debutează în 1965, colaborator și la *Cuvântul Nou* din Sf. Gheorghe, metodist principal la Casa creației populare Alba, reales în funcție după 1990, ca inspector și consilier șef la Inspectoratul pentru cultură al județului. Temperament născut pentru acțiune, în domeniul lui, deși (gândind probabil la blagianul „Om al faptei nu sunt") scrie într-un loc: „cuvântul spune: / Fapta este capul / tuturor răutăților / Fapta recunoaște: / Cuvântul este capul / tuturor răutăților!" – balansând, probabil, în sinea sa, între cele două alternative pe care, metafizic vorbind, nu la vede întâlnindu-se niciodată, de vreme ce poezia în chestiune se intitulează *Linii paralele*. În viața și opera sa, în tot ce a făcut și mai face în domeniul culturii, le-a întrunit adesea (cum facem cu toții, cum însuși Blaga a făcut, din moment ce, paradoxal, opera lui există, se vede), oricât de dispers, asaltat de atâtea și atâtea evenimente. Ca atare, poetul – căci activitatea poetică primează la Ion Mărgineanu și de aceasta voim să ne ocupăm aici pe scurt – este un eclectic, solicitat de cele mai

* Versuri: *Asfințit de vise*, Ed. Litera, 1970 (după debutul din antologia *Insomnii*, Oradea, 1968); *Stele în munți*, Ed. Albatros, 1976; *Cântecul inimii*, Ibid., 1980; *Cu fața spre iubire*, Ed. Eminescu, 1981; *Scrisori din Apuseni*, Ed. Cartea Românească, 1982; *Iubire doar iubire*, Ed. Eminescu, 1983; *Ca floarea-soarelui iubirea*, Ibid., 1986; *Lumea între două inimi*, Ed. Dacia, 1989; *Ia-mă cu tine*, Ed. Imago, Sibiu, 1994; *Degustător de nuduri*, Alba Iulia, 1993; *Cerneala în doliu*, Ibid. 1999. Proze: *Muntele cu falcii* (povestiri), Ed. Facla, 1978; *Orașul cu forma de inimă* (povestiri, însemnări), Ed. Sport-Turism, 1996; *Țara dintre cetăți și râuri*, Ed. Eminescu, 1996; *Legenda Muntelui Găina*, Alba Iulia, 1999; *Prințesa Oașa*, Ibid. 1999. Teatru: *Frida*, piesă într-un act, în colab. cu Vitalie Munteanu, Ministerul Culturii, 1964. Roman: *Candoarea speranței*, Ed. Imago, Sibiu, 1995. Poetul a întocmit numeroase culegeri de folclor din regiune. Mai menționăm doar „legenda" *Alba Iulia. Cea mai frumoasă poveste*, Alba Iulia, 1996.

diverse motive, teme şi stiluri chiar, nu fără pericolul, pe ici şi pe colo, de a-şi irosi talentul, menit unei opere de prim rang, cum limpede se poate constata din câteva sondaje – atâtea câte ne putem permite în spaţiul tipografic dat – , la locul de vârf situându-se, credem, culegerea de versuri intitulată *Ia-mă cu tine* (Editura Imago, Sibiu, 1994).

La punctul de origine, Ion Mărgineanu este un liric din familia lui Nichita Stănescu, confruntat însă cu Lucian Blaga, ieşit din satul ardelean, un temperament misterios, greu de definit, ruralul persistând fascinant şi difuz în versurile lui, asemenea unui aer suprafiresc care ne înfăşoară tot timpul şi pretutindeni:

cer ajutorul şi protecţia unui singur magician:
satul pe care îl văd deja sărind pragul necunoscutului şi
împreună vin înspre mine ţinându-se de mână... (parcă o
şuviţă de teroare germinează
pe degetele-mi subţiri
troznesc jocurile copilăriei, şuieră demonic,
şuşotesc imperceptibil, plâng cu sughiţuri,
vase misterioase se umplu cu zgomote anonime: angoase,
nori, monstruoase apocaliptice turme de spirite)
(*Din starea de fascinaţie neîntrebări deasupra satului meu – Lopadea veche, valahă*)

Ecourile din *Lauda somnului*, de exemplu, se văd dintr-o dată, dar şi contemporanul autorului *Elegiilor* este prezent. Argumentăm această afirmaţie printr-o trimitere expresă a poetului de la Alba Iulia în compunerea intitulată *Schiţă pentru mai târziu lui nichita stănescu* (titlul este pus la sfârşit şi între paranteze, „contrar obiceiului", se spune într-o notă, „pentru a nu influenţa în nici un fel cititorul"; precauţie inutilă, pentru că, o dată ce este avertizat, cititorul poate foarte bine să tragă cu ochiul la finele fiecărui text, mai înainte de a-l parcurge în întregime), unde inducţia nichitiană este limpede: „cea mai vegheată nu-i moartea-ntinsă / ci izgonirea de-nceput / chemată să îngenuncheze / la coapsa Raiului pierdută // să îi restituie cuvântul / să întregească mărul pur / cu el să întrerupă golul / spurcat satanic împrejur". Cu toate acestea, odată modernismul asumat, încorporat, poetul nostru înclină treptat spre un neotradiţionalism, în linia Eminescu, Coşbuc, Goga, evident cu elemente imagistice noi, originale, prin impactul autobiografic foarte evident. Iată o nouă versiune, eminamente modernă, a vechiului motiv *fugit irreparabile tempus*, cu adresarea lirică a poetului către mamă, cum făcuseră şi înaintaşii, prozodia clasică fiind de astă dată simţită obligatoriu necesară:

nu mi-ai văzut, mamă, cutele de pe frunte.
calendaru-n mine ţipă tot mai rar,
nu-l mai pot împinge să nu mă inunde
pasul de păianjen cu miros avar:

pe mormânt se-ntinde brumă-ndoliată
scrisul meu şi-l ceartă şi îl dă cu var
şi-i mai strâmtă vârsta de când eşti plecată
iar în grinda casei carii toacă iar

fuge după mine-un căpcăun de gheaţă
şi-mi aruncă-n spate pietre, nor şi vânt
amuzând destinul pironit cu aţă:
râzi eternitate-bulgăr de pământ!

mori de lemn uitate-s cutele pe față
descojire falsă calendaru-n mers,
unge-mă cu fluturi buclă de verdeață:
chipul mamei sapă rădăcina-n vers!
(*Scrisori ce întretaie toamna*)

Dinspre Goga vin la Mărgineanu, uneori, cuvintele de carte veche, fiorul religios și anumite accente privind tehnica prozodică: „țin veste-n palmă ca ofrandă / și-n rugă s-ospătează spini / aburii crapă, semnul crucii / sare din iesle, te închini / și avalanșă ieși din noapte / cu cerul proaspăt pe cuvânt / deși ești taina unei stele / te-ntorci tu grotă în pământ / în locul Pruncului cel sfânt" (*De sub poala cerului*). Sau: „Sub lumânări deșertul suie, / și taină binecuvântează; / în rugăciune-i zgură, iarbă, / în semnul crucii se trișează // din răsfirarea mânii, duhul / revarsă harul mântuirii; / durerea vede, se retrage / cad pietre de pe albul firii..." (*Culoarea binecuvintează*). Mai artificial cumva, mai rece, dezmărginirea blagiană în peisaj, o dată cu chipul unei Marii, iubita fără de prihană, este prezentă de asemeni: „privesc iarba (ascunzătoarea prunciei) / și mi-e dragă până la nebunie / și mă trezesc cu chipul Mariei / – semănat, privighetoare pe câmpie /... / mă privește iarba (eșarfa copilăriei), / și mă iubește până la nebunie / și se trezește purtând chipul Mariei, / udat de bronzul cântecului de câmpie..." (*Treisprezece Mai, 1958*). Titlul-dată (*mai 1958*) arată că este vorba de poezii mai vechi, ținute în sertar, foarte probabil, până după decembrie 1989, când poetul a izbutit să încredințeze tiparului aceste frumoase versuri, demne de un popas analitic mai lung, pe care însă, istorie literară făcând aici, nu ni-l putem permite, cu toate că, în alte cazuri – nebănuind totuși cantitatea materiei – am procedat așa cum se cuvine. Poet al iubirii, al ierbii și al pădurii (v. în special grupul de compuneri din secțiunea intitulată *Povestea s-a rărit dintr-o dată*), al iubirii mai ales (cum nu sunt prea mulți, totuși, în multa noastră poezie din ultimii zeci de ani), al iubirii noastre cea de toate zilele, Ion Mărgineanu, un neotradiționalist în esență și un modern în expresie, este un... muzical, nu puțin influențat de poezia folclorică, de cântecul de obște (v. *Iarbă, nu crezi că e ziua mea, Veșmânt de gală, La Vîrfuri, sus într-un cătun, Cornul pădurii e mistrețul* etc., loc. cit.) ca în : „pădurare, pădurare, / e libertatea ta doar punte / și nu întunecata stare / tivindu-mi cutele pe frunte: // împingi pădurea mai departe / sub vulturi ca o piatră rară, / fără a ști că ne desparte / nu felul-n care ea strecoară // pâraiele încărunțite / să se lovească de cuvinte, / ci cuiburile re-nuntite / cu sterpul anotimp fierbinte /... / hei, pădurare, pădurare, / ți-e libertatea strâmtă punte: / hai, ieși din închistata stare / și bate-mi râurile-n frunte!" (*Drenează-mi râurile-n frunte*). Iată o altă strofă, invocând-o pe aceeași nostalgică Marie, o romanță modernă îi putem spune, potrivită pentru spectacole pop și folk:

și va ploua Maria peste nivelul mării,
noi înșine pe țărmuri, – vechi puncte cardinale,
vom rătăci sub trena baghetei ancestrale
ce picură în piatră ca semn al întrebării

Pot fi simțiți, laolaltă, și Minulescu și Bacovia. Era de așteptat deci, din partea „lucrătorului" din cultură și a culegătorului de folclor Ion Mărgineanu, scrierea de poezii în stil folcloric. De exemplu: „frate, dealule, ușor: / mama-n tine-i var și nor, //

plânsul meu fără ciopor / și pelinul uns cu dor" etc. (*Ușor, lacrimă, ușor*). Sau: „mi se zbate gândul drept / moarte nu te mai aștept // mi se zbate gândul stâng / te deplâng, moarte, deplâng // mi se zbat cuvintele / ca-n tine mormintele) // moarte de mi-i îngropa / să fii doamnă-n carnea mea // las' afară inima!" etc. Din Alba fiind de loc și din Aiud, Mărgineanu nu poate fi decât patriot. Cu o mare demnitate și decență, cu o sinceritate dezarmantă, el iubește plaiurile natale, Apusenii, Alba Iulia, Aiudul, amintirea lui Horia și Avram Iancu (în *Lancea lui Horia, tristă pradă*, în *Iancu, testament al răbdării*, v. grupul de poeme intitulat semnificativ: *Lacrimi scalpate cândva)*, aprinde o lumânare la crucea martirului de la Aiud – *Mircea Vulcănescu, Aiudul*: „câtă cetate zace pradă / în oase injectate-n deal, / ca plâns de zid și grea arcadă / și umbre-n fastul carnaval, // o, cât Aiud e-n semnul crucii / printre celule ruginite, / și gloanțe blestemate lucii, / și lege-n var blagoslovit // din monumente curge brumă / și ură, tristul capital, – / minciuna gri, ca falsa humă / a libertății prin Ardeal" (*Aiudul, carul mortuar, colegilor mei de la liceul Maiorescu din Aiud*).

Ion Mărgineanu, cum am văzut și până acum, este un poet al *iubirii*, un volum intitulându-se *Cu fața spre iubire* (Ed. Eminescu, 1981). Mai valoros este următorul, *Scrisori din Apuseni*, cu totul caracteristic, prin ceea ce am numi „patriotismul modernist" pentru poetul de la Alba Iulia și de la Aiud. Iată două citate, primul din poezia intitulată *Se-arată* (aici titlurile se pun normal, în fruntea textului): „se-arată-n munții mei tăcut / și chiar blajin, ochiul de frig / pe dungă de menumorut / turme cobor, turme se strig prin piei de fluiere – durut // firul de iarbă se dezghioacă / și stau legendele la rând / ca printr-un templu să le treacă / sufletul pietrei – jar mocnind – / să nu înghețe niciodată..."; al doilea din *Albac*: „vegetal captiv – / Horea / țăruș la marginea sângelui roții blestemate – / pumnal fosforescent, / în carnea drumurilor / trece în zbor / lumina electrică / blană de aur".

În preajma lui Ion Mărgineanu, mai aflăm pe MARIA D'ALBA, cu *Cenușa viselor* (Editura Dacia, 1997): „De uimire munții, / nici nu mai clipesc / în dreptul frunții / riduri și-adâncesc! / Câte-o tuse seacă – / dinți de fierăstrău / cu fumu-i îneacă..." (*Decor ciuntit*); „Îngerii / au rămas șomeri / Înscrierile pentru reciclare / se pot face / până la sfârșitul secolului douăzeci" (*Reciclare de îngeri*). Pe alții îi aflăm în volumul intitulat *În cuvânt (Nouă poeți aiudeni)*, apărut tocmai la ... München, la Editura Radu Bărbulescu, 1998: ADRIAN BODEA, LUCIAN BUTA, LIVIU CORDEA, KATIUȘA CUCULESCU, ION HĂDĂRAG (care are, separat, și vol. *Iubirea pe o cruce de nisip*, Editura „Școala Albei", 1996), GABRIELA HORGA, CASANDRA IOAN, ADRIAN STAN și ADA TOCACIU.

*

Singular în pseudoermetismul său derutant, fără a viza vreun sistem, scriind relativ puțin, ezitând între poezie și proză, neavând nici răgazul necesar decantării unei opere deplin închegate, VASILE PETRE FATI* (n. la 13 oct. 1944, la

**Floarea de leandru*, EPL, 1967; *Vedere la amiază*, Ed. Eminescu, 1975; *Cum am crescut un zmeu* (roman pentru copii), Ed. Cartea Românească, 1976; *Fragi în noiembrie* (1978); *Barca de vânzare* (povestiri), Ed. Cartea Românească, 1980; *Portocale pentru eschimoși*, povestiri, Ed. Eminescu, 1983; *Amănuntele* (1984); *Peripeții de vacanță*, Ed. Sport-Turism, 1986; *Un om în câmp* (roman), Ed. Cartea Românească, 1989; *O doamnă la marginea orașului*, povestiri, Ed. Eminescu, 1990; *Copilul tuns zero*, Ed. Pontica, 1992; *Fotografie cu un câine lup* – poezie, Ibid., 1997; *Un om fără importanță*, roman, Ed. Eminescu, 1997.

Constanța – m. 19 nov. 1996, la București) este un sentimental discret, deloc exploziv și fără ambiții mari. Cele mai izbutite poeme ale lui au, de obicei, o tentă autobiografică sau câte un mic nucleu epic. El cântă surdinizat orașul natal, marea, pe tatăl său, Vasile, „Cu ochi albaștri, / bătrân tinichigiu / reparând acoperișurile lumii“ (*Tatălui meu,* în volumul de debut, *Floarea de leandru,* 1967) și-și face un *Autoportret* (Ibid.) contemplându-și chipul de la 20 de ani „într-o frunză de vară“: „Voi împlini douăzeci de ani, îmi spuneam, / privindu-mă neliniștit / într-o frunză de vară. / Iată, vei trece în timp / cu-un surâs melancolic / și-un tatuaj din adolescență“. La început se credea venit în poezie „ca-n basm“, asemeni unui Făt-Frumos „întristat puțin“. Treptat, visează fantome din „patimi romantice“: „Acum ea urcă scările / De parcă s-ar împiedica de mici podoabe / de argint. / Când vine de departe are părul frumos /... / E timpul când în lumina de vară / Mâinile ei sunt subțiri / Ca în patimile romantice...“ (*Roman,* în vol. *Vedere la amiază,* având ca moto aceste două cuvinte din Rimbaud: „*Oisive jeunesse...*“). În volumul *Copilul tuns zero* (1992), lirismul lui Vasile Petre Fati pare a căpăta un contur mai precis, în direcție neoexpresionistă, mai dur, cu accentuarea autobiograficului interiorizat, nu străin de poezia euro-americană care se scrie azi, trimițându-și și înspre noi ecourile: „Îmi doresc o crizantemă și o pușcă mitralieră / În spate. Ca să fie bine, / Cu soarele de sus nu mai dau laba. M-am săturat. / Pe scara de serviciu ea nu mai vine, / Nu se mai plânge la telefon de pensia ei alimentară, / Nu mai spune gata, s-a terminat / Nu-i mai țin pardesiul acela lung ca-n romanele lui Scott Fitzgerald. /... / Am cumpărat un ziar în care se spune / Că morții au murit demult / Și fumează acum țigări de foi“ (*Scara de serviciu*).

În linii mari, prozele lui Vasile Petre Fati sunt aproximativ deghizări ale acestui lirism încă nedefinit complet, povestiri vag cehoviene: părăsit de nevastă, care se însoțește cu un bărbat mai arătos și mai tânăr, un vlăjgan cu o profesiune incertă, poate și inexistentă, Costică Bunea, cum îl arată și numele, continuă să locuiască în același apartament cu noul cuplu și chiar să aibă grijă de copiii născuți între timp ai acestuia, când părinții pleacă la câte un chef (*Apartamentul,* în vol. *O doamnă la marginea orașului*); ca în *Steaua fără nume* a lui M. Sebastian, o femeie foarte frumoasă aparținând lumii bune, este salvată de la moarte prin înecare (intenționa să se sinucidă aruncându-se în lacul Herăstrău) de către paznicul de noapte Mardare și îngrijită, până își vine în fire, în modesta lui baracă, de unde are intenția să nu mai plece, refăcută fiind sufletește, dar plecând totuși la insistențele unui domn foarte elegant îmbrăcat care venise să o ia cu mașina lui luxoasă; povestirile din *Barcă de vânzare* sunt reportericești relatări despre lumea intelectualității rurale din zona Dobrogei și a Dunării, cu personaje bovarice, cu mici „activiști culturali“ nerealizați, practicând profesiuni întâmplătoare și vagi. Cu micul volum *Peripeții de vacanță* (v. de exemplu, *Coțofana*) prozatorul își face trecerea înspre stilul romanelor, *Un om în câmp* (1989) și *Un om fără importanță* (1997), vagi parabole, tinzând către „fantasticul realist“ de tip bănulescian, fără geografii precise și fără determinări temporale limpezi, de unde și personajele „aiurite“, stranii, care le populează. În cel dintâi apar topometristul Gherasim (reluat din *Peripeții de vacanță,* cu alt nume), „funcționărașul“ de la „Casa Asociațiilor“ Orban, cântăreț amator la cornul englez din orchestra veteranilor de război, în respectivul „orășel“, domnișoara Claudia, solista vocală temporară a aceleiași orchestre, „uriașul“ Bild, numit și „păsărarul“, un fel de negustor de păsări de ornament, foarte... idealist (nu le vinde mitocanilor nepricepuți), „berarul“ locului, „boiangiul“, „invalidul de la Mărășești“ etc. Ce fac toți aceștia? Pălăvrăgesc tot timpul despre unele și altele,

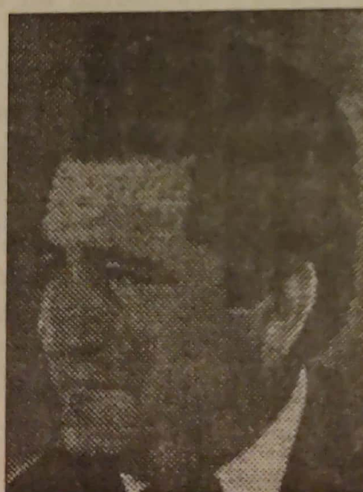
mai ales își fac veacul prin cârciumile numite *La bunul samaritean, La Furnica, La Calul Troian* și la altele.

În ultima plachetă de versuri a lui Vasile Petre Fati, care a mai fost publicată, la un an după stingerea lui din viață, *Fotografie cu un câine lup* (Editura Cartea Românească, 1997), se cultivă ceea ce numim „poezia cotidianului". Poetul își presimte însă sfârșitul, își încheie socotelile cu viața: „Așa a fost viața mea, / Și aici și dincolo și mai departe / Așa și așa a fost curajul meu de fricos, / Cu mama și cu tata am făcut Comunismul. / Să le dea Dumnezeu un copil sănătos, / Și mie o curățătorie chimică" (*L'infidelle*).

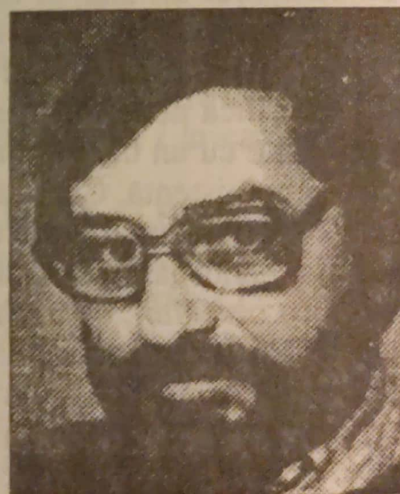
Și mulți alții... Unii uitați poate pe nedrept, cum tot pe nedrept alții, pomeniți prea în fugă, au fost împinși spre o nedorită nivelare valorică, când metoda noastră își propune diferențieri de relief mai vizibile. „Credem neputinții omenești!", spusese cronicarul, adânc înțelegător de strădania predecesorului său. Practic, numele înșirate de noi aici, în final de capitol, nu mai pot fi înmulțite, deși „materie" mai avem. Ar fi să exasperăm cititorii, pe cei onești, puțini aceștia, majoritatea lor – știm bine – preferând să răsfoiască, ajutându-se de tabla de materii și de indici, căutând strict numai ce-i interesează. Am încercat însă să sugerăm, pentru necunoscători, *cantitatea* cu totul neobișnuită, în alte timpuri și în alte locuri, de poezie – bună-rea – care se scrie acum la noi, fără ambiția exhaustivității, pe care o lăsăm în seama dicționarelor ce se vor face, care sunt cu totul altceva decât istorie literară.



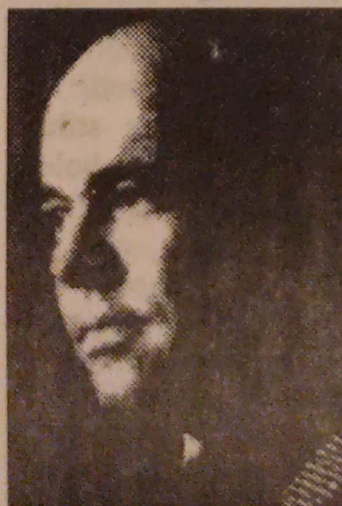
Petre Got



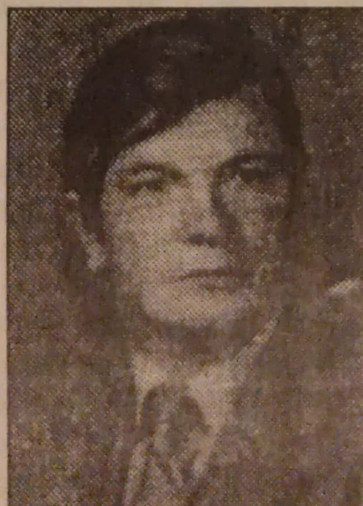
Bucur Chiriac



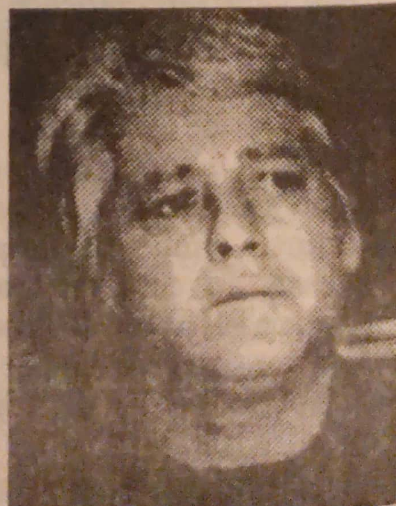
Gheorghe Istrate



Florentin Popescu



Ion Mărgineanu



Vasile Petre Fati

A DOUA GENERAȚIE

POEȚI DEBUTANȚI LA FINELE DECENIULUI 7 ȘI AFIRMAȚI DEPLIN ÎN DECENIILE 8 ȘI 9

Recunoaștem că adoptarea unui asemenea „subtitlu" în expunerea noastră vine din dificultatea găsirii unei periodizări și clasificări ce s-ar cere aplicată cantității mari de poezie (uneori chiar de poezie bună) scrisă în zilele noastre. Ceea ce am putea numi al doilea val al „exploziei lirice", venit în continuarea generației ce stă sub semnul lui Nicolae Labiș, sunt poeții care își tipăresc primele volume către sfârșitul deceniului al șaptelea și începutul celui de-al optulea, începând, să spunem – de ar fi să ne oprim la câteva „vârfuri" – cu Cezar Ivănescu, Dumitru M. Ion și George Alboiu și sfârșind cu cel mai tânăr, Mircea Dinescu, care își publică întâiul său volum la 21 de ani, în 1971. În mare vorbind, ei se integrează corului generației anterioare. Cu unele mici, semnificative totuși, diferențieri: practicarea unei lirici mai „personale", mai interiorizate, cu interesante eforturi inovatoare la unii (Virgil Mazilescu, de exemplu), nu lipsite de teribilism juvenil tardiv, cu o configurare a „socialului" inedită la unii (Mircea Dinescu de exemplu), cu vizibile atenții (să spunem „înrâuriri" sau „influențe" ar fi exagerat) spre poezia mai nouă apuseană, în special americană, demers, acesta din urmă, îndeajuns de superfluu – îndrăznim să spunem – mai mult o modă, după creațiile greu de egalat sau de întrecut acum ale unor Nichita Stănescu, Ioan Alexandru ori Adrian Păunescu. Cei mai temerari dintre ei intră, fatalmente, într-o competiție și vechea obsesie, căutarea originalității cu orice preț, este în dreptul ei să se manifeste sub diferite forme.

CEZAR IVĂNESCU*
UN TRUBADUR MODERN



Astfel, cel mai în vârstă dintre ei, debutant la *Luceafărul* în 1958, dar afirmat relativ târziu, cu prima serie din *Rod*, în 1968, Cezar Ivănescu (n. 6 aug. 1941 la Bârlad, absolvent al Facultății de filologie din Iași) e un manierist al baladei și un șansonetist insolit, meșter al îmbinărilor de cuvinte, calculând, de cele mai multe ori cu efecte sigure, expresia naivă, plăcută vulgului (luăm cuvântul în înțelesul lui neutru), dar și rafinaților iubitori de complexități, fie chiar și acompaniate la chitară, trubadurește, ca în *Jeu d'amour*, cu care se deschide *Rod III*: „Cine-mi amintește / Prima dragoste /

---

* *Rod*, EPL, 1968; *Răsad*, Biblioteca Argeș, Pitești, 1970; *Rod III*, Ed. Cartea Românească, 1975; *Rod IV*, Ibid., 1977; *Muzeon. Poeme*, Ed. Eminescu, 1979; *Doina. Poezii*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Rod*, antologie, col. „Cele mai frumoase poezii", Ed. Albatros, 1985; *Alte fragmente din Muzeon*, Ed. Cartea Românească, 1992; *Sutrele muțeniei*, cu o prefață de Petru Creția, Ed. Princeps, Iași, 1994; *Jeu d'amour* și *Doina*, ambele în col. „Liliput", Ed. Helicon, Timișoara, 1995 (*Doina* din această versiune este considerată de autor singura adevărată, necenzurată, față de edițiile anterioare, din 1983 și 1987, apărute la Ed. Cartea Românească); *Rosarium*, Ed. Helicon, 1996; *Timpul asasinilor* (partea a doua a volumului este semnată de Stela Covaci), Ed. Libra, 1997.

Dulce cum e mierea / Strânsă-n fagure? // Singur amintește-ți / Prima dragoste / Dulce cum e mierea / Strânsă-n fagure. // Mi-i amară gura / Nu-mi pot aminti – / I-am pierdut făptura / Albă-n zori de zi" etc.

Sau în *Aubadă (albade* în franceza din secolul al XV-lea, *aubada* în provensală, mic concert improvizat sub fereastra iubitei, în zorii zilei sau în amurg, depinde de împrejurări) unde trubadurul, un „prinț barbar" sau un „prinț de trandafir" – cum aflăm din alte locuri ale operei poetului – își cheamă „alba soție", „soare tămâiet", fecioară perpetuă și „blândă Walkyrie". Dacă ne închipuim că – așa cum ni se cere – poezia e cântată, în acompaniament, repetițiile sunt de rigoare și ațâță publicul amator de muzică folk și pop: „Vii mereu fecioară / Soarele meu mult / Blânda mea Walkyrie / Omic alb și crunt. // Tot mereu fecioară / Soarele meu mult / Doar din șapte-n șapte / Zile te aud: / Alba mea soție / Soare tămâiet / Doar din șapte-n șapte / Zile te mai văd" etc. Din punctul nostru de vedere (vrem să spunem: din punctul de vedere a ceea ce întreprindem aici, o istorie a poeziei actuale) interesează prea puțin o „filosofie"*, oricât de amorf constituită, a lui Cezar Ivănescu (moartea și viața, eros și thanatos putând constitui un „rod", un tot indestructibil, cosmosul în veșnică mișcare etc.), cât mai ales ne interesează „mitologia poetică", suma de motive culese din cultura de carte, din folclor, din viață, cristalizând mai mult sau mai puțin obscur în versurile lui, în multele-i „balade" și „jeux d'amour". Pură muzică de cuvinte (nu gratuită însă!) este *Adio Baaadului* (ce să fie „Baaadul"? Bârladul natal, copilăria, adolescența, iubirile și visurile dintâi?): „À Dieu, à Dieu / Poartă aur supt copită / Calul meu logodit / Iapa mea hărmăsărită. // À Dieu, à Dieu / Calcă dragostea mea rar / Gamba și copita cum / Și-ar lăsa pe-un nenufar". Sunt de reținut cadențele cvasifolclorice, trecute însă prin fumul suprarealiștilor, ca la Dan Botta, descompunerea etimologică a lui *Adieu!* (simplă sugestie de mistică trubadurescă în eros), calul „logodit" purtând aur sub copită, invenția adjectivală „hărmăsărită", topica barbiană a lui *cum*, instrumentul de introducere a comparației etc. Titlurile înseși vorbesc de la sine, îndeosebi cele din ciclul *Baladele lui Kitiman: Arlechinul, Îngerii albaștri, Baladă pentru Mary, Mariolatrie, În câmpia Baaadului, Balada cavalerului medieval, Baladă pe motiv de blues* etc. Un alt *Jeu d'amour* este închinat lui Marin Preda care, fapt deloc surprinzător pentru cine intuiește înrudirea temperamentală dintre cei doi scriitori, citind poeziile lui Cezar Ivănescu, fusese șocat de vocea lui „obsedată de un singur sentiment, cântat cu mare adâncime și forță de expresie" (vezi caseta de pe cea de a doua copertă de la *Rod III*). Afirmația se potrivește întru totul autorului *Celui mai iubit dintre pământeni*. Elementele de eros folcloric autohton, atins și de o coardă neoanacreontică, gravă însă, cristalizează într-un cântec de dragoste și de moarte impresionând prin autenticitatea simplă cu care se descătușează sentimentul: „Sângele îmi plânge-n sânge / Fiindcă trupul meu mă strânge: / Nu-s nici viu și nu-s nici mort / Dar mă strânge trupul tot / Nu-s nici viu și nici nu-s mort / Dar mă-nchide trupul tot / Închisoare, închisoare / Te-au crescut ca pe o floare / Muica și surorile / Lacrimi și sudorile /... / Am zăcut bolnav în tine / Dar acum zăresc lumine; / Soarele s-o înălța / Vine Moartea să mă ia..." Din folclorul autohton sunt reținute mai cu seamă motivele de bocet, jalea de a muri prea tânăr, cu viața neîmplinită, vechiul *irreparabile tempus*, o dată cu motivul *fortuna labilis* (pe care l-am aflat mai întâi în *Învățăturile lui Neagoe*), la un loc cu inserturi neașteptate de veche poezie franceză, date chiar în limba străină, ca în *Rod* (ciclul *Agamemnon*): „Timpul dus

*Vezi în acest sens ce scrie Marin Mincu în *Luceafărul* din 21 iunie 1986.

n-o să mai vină / tânăr eu n-am să mai fiu! / Timpul mort mai lung se face / ca un mort într-un sicriu. / (ô ciel rouge, tu es le sang de mon baiser / ô, ciel rouge, ô, ciel rouge! / ô, ciel rouge, pourquoi cette vie inachevée?". În același sens sunt de reținut și aceste, originale cu totul în contextul poeziei noastre actuale, dar înscrise adânc în tradiție totodată, fragmente din *Rosarium* (vol. *Muzeon*), cu semnul de exclamație pus, conform punctuației spaniole, înainte și după: „¡Marie-a vieții mele blândă foarte, / fără greșeală, fără Timp și moarte, / curăță-mi gândul morții de otravă, / inima lin sărută-mi-o cu slavă / că putrezește carnea de pe mine / și viermii trupul mi-l mănâncă blând, / Ridică-te Regină-ntre Regine / de curăția ta eu sunt flămând! // ¡ stau în pământul sterp fără noroc, / cadavrul mi-l îngrop și mi-l dezgrop, / gropar al vieții mele fără viață / trăită-n scârbă, în dezgust și greață, / plătit cu Timpul care mă omoară / dator vândut celui ce mă plătește / din groaza mea nu pot ieși afară / cum Soarele arzând se osândește!". Mascat, datorită cenzurii comuniste, recunoaștem cultul (poetic, se înțelege, dar, în cazul lui Cezar Ivănescu și strict mistic-religios) Fecioarei Maria („Mariolatria" de care am amintit și mai sus), pe care l-am întâlnit la Antim Ivireanul și la Eminescu, în *Rugăciune*. Alte exemple pentru schițarea unui profil fugar al lui Cezar Ivănescu, potrivit planului expunerii noastre, n-ar mai fi necesare. Le socotim suficiente pe cele arătate, cititorul putându-se orienta singur. Căci, lucru demn de remarcat, poetul scrie cu dorința expresă, fierbinte, de a se ști citit de cât mai multă lume. Sigur, cum spuneam, el are o „filosofie" teoretică, o religie mai bine-zis. Are, mai ales, un program și bunul-simț de a recunoaște meritele indiscutabile ale contemporanilor săi întru poezie, printre care îi numește (vezi interviul din *Flacăra*, 1981) pe Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Dan Laurențiu, Daniel Turcea etc., arătând cu perfectă îndreptățire, și semnificativ în ceea ce-l privește, că „prin imersiunea în straturile cele mai profunde ale limbajului, prin sinteza lingvistică simbolică, unificând în expresie sublimă istoria unei limbi, și prin apel la structurile arhetipale ale inconștientului colectiv, (poezia) realizează acel model estetic original care ne ajută să ne recunoaștem mai ușor, să ne identificăm și să ne delimităm ființa națională". Fapt deosebit de caracteristic pentru „baladistul" Cezar Ivănescu: într-un text pe care-l citim în revista *Luceafărul* (din 2 octombrie 1982), intitulat *După douăzeci de ani* și însoțind un grupaj de inedite, el ne mărturisește că nu crede, „precum unii critici literari de astăzi, epidermici și fără dram de instrucție filosofică", în *evoluția* poeziei. Opera-i principală (publicată parțial în *Rod*, *Rod III*, *La Baad* și *Muzeon*), și-a scris-o încă din anii 1962 și 1963. Chiar de pe atunci însă, despărțindu-se de experiențele juvenile și depășind „un anume abandon al curiozității (de la Novalis și Lautréamont, la Tagore, Claudel, Saint-John Perse)" – odată cu despărțirea de amicii și comilitonii literari ieșeni, „în degringoladă (alcoolică, erotică, ori de pură căpătuială)" – ajunsese la convingerea de a scrie „în umbra modelelor absolute", de care nu s-a îndepărtat niciodată: „liricii și tragicii antici, greci și latini, și poezia italiană a acestui veac, reprezentată de Ungaretti, Montale, Quasimodo, Saba... oficiind cu toții întru acele valori *di qualita della parola assoluta...*" El crede în ceea ce francezii numesc „la langue verte", în *redescoperirea* a câte unui lucru „bătrân de când lumea", de la *cuvântul de forță* la *argou*, la „colajul eliotian, pur expresiv". În fine, „spre a ajunge *la cuvintele de forță*, spre a reînvia puterea genezică a cuvântului, drumul e de făcut înapoi", condiția supremă fiind aceea de a spune tot ceea ce trebuie spus. În sprijinul acestei idei este invocat Louis Ferdinand Céline (celebrul, inconformistul scriitor francez cu care poetul nostru are în comun trăsătura principală a temperamentului

său: încrâncenarea, afirmarea tranșantă, în absolut, a opiniilor), singurul care „în acest veac a făcut o experiență literară pe măsura fizicii nucleare" și care zisese: „Nu există nimic mai teribil în noi, și pe pământ și în cer, decât ceea ce n-a fost încă spus. Nu vom fi liniștiți decât când totul va fi spus, odată pentru totdeauna, atunci în sfârșit se va face liniște, nu ne va mai fi frică să tăcem". La prima vedere ar părea destul de greu de presupus la ce se gândește Cezar Ivănescu făcând o asemenea mânioasă afirmație (suntem în plin comunism și în plină dominație ideologico-politică sovietică). S-ar putea ca subtextul să trimită la interdicția de a spune tot ce trebuia spus despre poetul național, despre Eminescu și despre *Doina*, una din operele sale capitale despre care nu se putea vorbi. Căci într-acolo ne trimite *Doina* lui Cezar Ivănescu, scrisă (publicată, de fapt, într-o variantă cenzurată) nu întâmplător în 1983, la 100 de ani de la citirea extraordinarei poezii în cenaclul Junimii, la Iași, în chiar ziua dezvelirii monumentului ecvestru al lui Ștefan cel Mare, din fața Palatului Administrativ din capitala Moldovei (unde fusese programată a se recita, în cadrul acelei solemnități, lucru ce nu s-a întâmplat, foarte probabil din pricină că de față se aflau mulți membri ai corpului diplomatic acreditat în România, printre care ruși, austrieci și germani, arbitrii păcii nedrepte de la Berlin). Centenarul coincidea și cu vârsta (33 de ani) de la care Eminescu încetase a mai fi lucid. Zbuciumul existențial al urmașului pare tragic-sisific, când cântă:

> șapte ani tăiai la piatră
> șapte ani tăiai la pia - ,
> să-i fac drum să poa' să treacă
> cu trăsura ei Moartea...
> ....
> Doina o îngân și-o uitu
> și din nou mi-o amintesc
> când mă apucă urâtu
> că pe-aici mă prăpădesc!

În anii săi foarte tineri Cezar Ivănescu a făcut sport de performanță (box) și muzică, optând în cele din urmă pentru literatură, „dintr-un instinct socratic" (cum aflăm din niște mărturisiri autobiografice), dându-și seama „că acesta este domeniul în care îmi pot etala vasta și profunda mea ignoranță". El scrie „din ignoranță", ca și Samuel Beckett, care îi este unul dintre maeștri. În 1971, la Pitești, a dat un spectacol de sunet și poezie cu propria-i orchestră, numită „Baad". Și tot acolo, ajutat de o „extraordinară" trupă de actori amatori, instruită de regizorul Val Dobrin, a montat un colaj de piese istorice shakespeariene, *Marele mecanism*, „după o idee a lui Jan Kott", polonezul, inventatorul așa-numitului „teatru sărac". Împreună cu soția sa, Maria Ivănescu, traduce din Mircea Eliade (*De la Zalmoxis la Genghis-Han*, de unde va fi reținut și va fi integrat, în *Doina* sa, că spațiul pe care îl locuim de milenii este acela „în care s-au întruchipat Zalmoxis, Orpheu și misterele *Mioriței* și ale *Meșterului Manole*"), îl traduce pe congenerul său, Céline, cu extraordinara *Călătorie la capătul nopții*, o carte capitală a secolului. Lucru necesar a fi remarcat: și alții, în frunte cu Adrian Păunescu, resuscitau *Doina* eminesciană (în prea vizibile aluzii, la drept vorbind, am văzut). De altă parte, protocroniștii împingeau originile românilor mult în afundul istoriei, afirmând chiar că limba traco-dacilor ar fi fiind *mama* limbii latine și poate chiar mama tuturor limbilor europene. Cezar Ivănescu este însă un... „occidentalizant", totodată, în sensul că fibra latină persistă și că „printr-un miracol, sămânța Romei nu s-a

pierdut după părăsirea Daciei de către Aurelian", de unde concluzia că Europa nu-și mai poate permite „această a doua părăsire a Daciei în zilele noastre". Cu atât mai mult cu cât în fața ei (contrar sincroniștilor elitiști, descendenții lui E. Lovinescu, eventual ai lui B. Fundoianu) nu ne vom duce cu mâinile goale, ci cu străvechea *doină*, cu Cantemir, cu Ion Budai-Deleanu, cu Eminescu, Hasdeu, Blaga, Rădulescu-Motru, Rebreanu, Sadoveanu, Noica, Mircea Eliade, Nichita Stănescu, Marin Preda... (v. și interesantul eseu, parcă puțintel encomiastic, al lui Theodor Codreanu despre Cezar Ivănescu, Editura Macarie, 1998).

De altminteri poetul se crede a fi, pare-se cu toată seriozitatea (?), „o reîncarnare a lui Iulius Caesar" și țelul suprem al literaturii pe care o practică este acela de a da „o descriere exactă a aspectelor morții care circumscrie existența noastră cotidiană", o lume aparentă, ce „nu poate fi decât negativul alteia, inundată de lumina Ființei Absolute". În sfârșit, speră că „*antropoy psyché toy théioy metechei*" (sic!). Miră afirmația lui I. Negoițescu cum că poezia lui Cezar Ivănescu ar fi, până la 1980 măcar, cât o cunoaște criticul, „străbătută de la un capăt la altul de naturalism gros și agrest și lipsind versurile de orice calități în fața orânduirii lor în poezia aceasta este cât se poate de antipatică, părând doar o văicăreală stârnită de grozăviile lumii și de spectacolul – lamentabil – al propriei persoane, a emițătorului ei...", știut fiind că Marin Preda îl prețuia mult, de acord fiind cu toții că... „naturalismul" unui Céline, chiar și al lui Baudelaire sau Villon, nu vine în contradicție cu... frumosul, în absolut vorbind. Oricum, în compunerile mai noi, de exemplu aceste stihuri psalmice din *Către discipoli (CXCIX)* (vol. *Alte fragmente din Muzeon*, 1992), frumusețea – chiar a metopei versului, în sine luată, nu poate fi negată:

¡ al cui eu, Doamne, sunt dacă al tău nu mi-s!
de ce la Tine vin, dacă nu m-ai trimis?
spre tine sufletu-mi de nufăr lunecă,
ignobil căzut în apa de otra - ,
capul tăiat și mut, asta e floarea mea,
La Tine, Doamne, vin doar cu o floare-n mâini
dar Tu nu mă primești, Tu vecinic mă amâni,
când, Doamne, Ți-am greșit, sau poate mi-ai greșit,
fără de mine Tu stai în cer cumplit?
....
¡ ia-mi, Doamne, iară tot, să nu mai pot lua,
abis de groază dă-mi, sufletu-mi să-Ți pot da,
crucifică-mă iar, să pot să Te ador,
Cerul meu nesfârșit neatins de nici un nor!

În alt loc, tot așa, cu punctuația spaniolă a exclamațiilor, își reneagă cu violență tatăl, fost politruc și plutonier de miliție, un bătăuș și un bețiv cum nu s-a mai văzut, numit de poet și „Tatăl meu Rusia":

¡Tu erai Tatăl meu și noi copiii îți spuneam Rusia...
Tatăl dement cu epoleți și cu centură ca leșia...
Tu erai Tatăl meu și noi copiii te uram și Mama,
că l-ai pus tu pe pereți pe Stalin și-ai dat jos icoana!

Pledoariile – acuzații furibunde (nu avem cum să le numim altfel) din cele două cărți publicate după decembrie 1989, *Pentru Marin Preda* (1996) și *Timpul asasinilor* (1997) fac parte *integrantă* – în toate sensurile – din opera lui Cezar Ivănescu, ca produse ale unuia și aceluiași temperament și stil. Ceea ce nu înseamnă –

ne grăbim să o spunem din capul locului – că ele nu pot fi îndreptățite, arătând, poate, chiar îngrozitorul adevăr. O mafie de alcoolici, încropită ad-hoc, dar gândită minuțios după cele mai rafinate metode kaghebiste, ar fi pus la cale moartea lui Marin Preda, pândind îndelung momentul potrivit, în ziua de 15 mai 1980, după publicarea romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*, mai ales, marele prozator fiind un... pericol pentru putere. Cam la fel s-ar fi petrecut lucrurile cu 24 de ani mai înainte (firește, cu date și împrejurări „materiale" diferite) cu Nicolae Labiș, îmbrâncit sub roțile unui tramvai de un agent al celebrului Pantiușa, pus să-l urmărească permanent, pândind momentul potrivit: starea de ebrietate a poetului, abia ținându-se pe scara vehiculului, în noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956. Accidentul, deosebit de grav (frângerea coloanei vertebrale), s-a soldat cu moartea victimei, la spital, în noaptea de 21-22 decembrie același an. Ne aflăm în toiul evenimentelor revoluționare din Ungaria, reprimate sângeros de către armatele sovietice, evenimente cu ecouri puternice și asupra românilor, a tinerilor în special. Labiș văzuse, în sfârșit, cum „oglinda luminoasă a comunismului", pe care îl cântase, se înfundase în noroi. Fusese, cu puțin timp înainte de accidentul fatal, văzut și auzit recitând în gura mare într-un grup de prieteni și în public *Doina* lui Eminescu, în ciuda avertismentelor celor apropiați lui: „Ce, mi se interzice să recit din cel mai mare poet al neamului românesc?", ar fi zis, scrâșnind, relatează Stela Covaci, o martoră a evenimentului și a doua autoare a cărții la care ne referim. Firește, Cezar Ivănescu argumentează dar, totodată, și *spumegă de furie*. Se produce astfel o nepotrivită inadvertență... stilistică, în general vorbind, între pamflet și ceea ce ar trebui să fie demonstrație... criminalistică, rece, minuțioasă, severă, *neutră*, mergând astfel la ținta propusă foarte precis. Fatalmente însă autorul, un... irepresibil, „literaturizează", vine cu prea multe amănunte „pitorești", „de senzație" și derutează... De exemplu: pune pe cineva să exclame: „Bă, ce mână are și Raicu ăsta!", făcându-se observația că și în cazul Labiș (petrecut cu aproape un sfert de secol mai înainte), și în cazul Preda, chiar în zilele morților respective (la Labiș accidental) criticul „băuse" cu cei doi... asasinați de securitate. Nu ne facem apărătorul ad-hoc al lui Lucian Raicu... Dar ce va să spună această „coincidență", notată *cu intenție* de Cezar Ivănescu la un moment dat. Căci este știut cum se fac „legendele" (cum se „literaturizează" istoria), de preferință prin rotunjirea poveștilor cu aranjamentele „coincidențelor". Chiar dacă ni s-ar proba, foarte ferm, că într-adevăr același Lucian Raicu a „băut" și cu Labiș, în ziua fatalului accident de tramvai, și cu Marin Preda (aici lucrul fiind adevărat), petrecându-se la fel, după 24 de ani, cu celălalt asasinat, observația noastră rămâne în picioare. Astfel încât „pamfletarul" (cu totul și cu totul remarcabil prin extraordinara lui vervă) Cezar Ivănescu aduce ca argument hotărâtor în favoarea celor afirmate, în cazul Labiș, compunerea cu limbă de moarte a poetului *Păsării cu clonț de rubin*, cunoscută de toată lumea, care ar fi nici mai mult nici mai puțin decât „pasărea *asasină*, steaua roșie cu cinci colțuri a comunismului, care îmbia la mângâieri prin cuvinte mincinoase" (v. cele spuse de Theodor Codreanu, *op. cit.* p. 60-61). Ar fi idiot lucru să ne erijăm aici în apărătorul kaghebiștilor de îngrozitoare amintire. Noi suntem, *sentimental vorbind*, de partea celor spuse de poetul Cezar Ivănescu și de apologetul său, criticul Theodor Codreanu. Nu putem însă nimic întreprinde împotriva demonului *lucidității* din noi înșine, a demonului rațiunii suficiente.

Și mai este încă ceva: de ordin, dacă vreți, metafizic. În fața morții, toți oamenii victime ale comunismului sunt egali. Nu este nici o deosebire între asasinarea (știută bine de tot) a unui biet țăran anonim (chiabur sau nu), aruncat în

Dunăre, noaptea, pe ascuns, din pricină că nu a voit să se înscrie în colectivă, și moartea unor mari scriitori, asasinați de securitate (dacă lucrul s-a întâmplat așa, nu suntem siguri), *în absolut vorbind,* Nicolae Labiș și Marin Preda, aceleași bănuieli plutind și asupra unui Nichita Stănescu și a altora. Ca să nu mai vorbim de asasinații politici, un Mircea Vulcănescu, un Iuliu Maniu, un Ion Mihalache și mulți alții, „martirii". Dar, într-alt fel luând lucrurile, la noi , acum, după atâta vorbărie în legătură cu „revoluția din decembrie", nici nu se mai știe ce înseamnează cuvântul „martiri" sau „eroi". Nu stă scris oare, pe o placă de marmură de lângă Sala „Dalles": „Aici au murit eroi și martiri *adevărați*"? Care va să zică (nu?) ar putea fi și „eroi" (sau „martiri") și... *neadevărați*? Astfel încât despre asemenea lucruri ultimul cuvânt este foarte greu de spus... Ca de obicei, în cartea despre asasinarea lui Labiș, Cezar Ivănescu vorbește foarte mult și despre sine. Reiterează năstrușnica poveste cum că ar fi reîncarnarea lui Iulius Caesar, cu toate că nu era decât copilul unui politruc-șef, milițian la Huși, apoi la Focșani, bețiv și bătăuș din cale afară. Era însă, ține să sublinieze, un fiu al Bârladului și un fost elev al vestitului Liceu „Gheorghe Roșca Codreanu", pe care îl frecventaseră și iluștrii Alexandru Philippide, Gheorghe și Dumitru Ivănescu – cei doi din urmă unchiul și, respectiv, fratele povestitorului. La acel liceu îl avusese profesor de limba și literatura română pe vestitul, nu numai în urbe, dar și în restul țării, prin discipolii săi, Harry Zuppermann, care i-a pus pentru prima dată în mână marea *Istorie a literaturii* de G. Călinescu. Bârladul ar fi un fel de izvor de... „genii", cu liceul său, și prin „cei doi Nobel", George Emil Pallade, marele microbiolog american, și un alt fizician descoperitor al „magnetismului ca relație matematică", „Nobelul" acestuia din urmă fiind „suflat" însă de către... Niels Bohr, cum a pățit-o și Paulescu „cu ovreii ăia din Canada". În sfârșit, Bârladul l-a dat pe Alexandru Ioan Cuza (despre care totuși unii spun că s-a născut la Huși; și el, Cezar Ivănescu, și-a petrecut copilăria în Hușiul din apropiere, cei mai fericiți, singurii ani fericiți din viața lui, urmând aici și clasa întâi primară), a dat și „un număr nesfârșit de scriitori, savanți, academicieni și generali. Ca atare, suntem invitați, cam pe tăcute ce-i drept, să convenim că poetul cântăreț al Bârladului natal este el însuși un geniu (ca și cuvântul *martir* și cel de *geniu* sau *erou,* prea des întrebuințate la noi acum, și-au cam pierdut înțelesurile dintâi). Este un lucru pe care îl gândesc, în sinea lor, și alți confrați, dar tac, din falsă modestie, așteaptă să o spună alții. Încarnat din Iulius Caesar fiind, în această existență Cezar Ivănescu se va comporta astfel „încât să poată deveni un Buddha într-o existență viitoare". Deocamdată nu e decât un „Kagemușa" al lui Nicolae Labiș, „cel mai mare talent care s-a ivit în poezia românească de la Eminescu până azi [...], un înlocuitor al lui care voi face, și am făcut, ceea ce trebuia să facă el, să recâștige supremația lirismului moldav în poezia românească pentru încă o sută de ani, *calea regală a poeziei românești* (subl. în text, n. n.); și așa va fi: dacă mă ajută Dumnezeu să-mi public tot ce am scris în românește – inclusiv ultima carte pe care o mai redactez în limba română, *45 de ani de Dictatură și 7 ani de teroare* – nimeni nu va mai putea scrie poezie în limba română încă o sută de ani fără să țină cont de noi". Acești *noi,* după autorul cărții *Timpul asasinilor,* ar fi: Alecsandri, Eminescu, Bacovia, Labiș, Petru Aruștei (un pictor „și poet absolut genial", autorul volumelor *Moarte și renaștere* și *Supraviețuire*), Cezar Ivănescu și ceilalți, „care vin după mine, cronologic și valoric, Cristian Simionescu, Mihai Ursachi, Liviu Antonesi, Lucian Vasiliu, Ioan Stoiciu, Daniel Corbu, Camelia Leonte...". În restul cărții la care ne-am referit mai sus, „furiosul" și „furibundul" Cezar Ivănescu nu mai găsește – în afara lui Marin Preda – nici o vorbă despre confrații și contempo-

ranii săi, în frunte cu Nichita Stănescu pe care, citându-l profund greşit în cele spuse despre Nicolae Labiş – auzindu-l şi văzându-l recitând *Moartea căprioarei* – mai că nu-l face părtaş la „asasinarea" autorului *Luptei cu inerţia.*

Genus irritabile vatum, celebra propoziţie a anticului Horaţiu (*Epistola II* . 2. 102) îşi are în Cezar Ivănescu o acoperire perfectă. El nici nu ar fi un adevărat poet dacă nu ar fi aşa cum este. Pentru aceasta – „defect" venial în gradul cel mai înalt! – el trebuie admirat, preţuit. Nu pentru că ar fi un unicat în contextul liricii noastre actuale (pentru că toţi poeţii sunt aşa), ci pentru francheţea absolută cu care ni se prezintă în faţa ochilor cu inima în palmă, aşa cum l-a făcut mama natură. Avem mare nevoie şi de oameni ca aceştia, în oceanul de minciuni şi de ipocrizie bizantin-balcanizantă în care trăim în momentul de faţă, mai mult ca oricând.

DUMITRU M. ION*



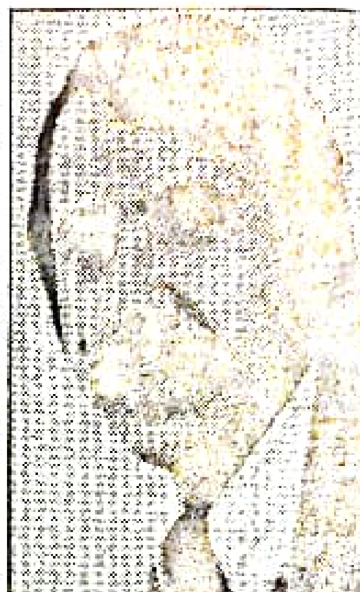
Mai tânăr cu 7 ani decât Cezar Ivănescu, foarte productiv la vremea lui, în diverse planuri, debutând la 19 ani cu volumul *Iadeş* (1967), încurajat de critică prea tare, la un moment dat, lui Dumitru M. Ion (n. 1 ian. 1948, la Brăteşti, j. Argeş) i s-au aflat urme din V. Voiculescu, cel din nuvele, în modul cum „inventează ritualuri ciudate" (Al. Piru) şi „un blagianism apos" (Gh. Grigurcu). Compunea uşor pe teme etnografice, ca în *Descântec de dragoste*, spre exemplu: „Peşte curgător de Dunăre – / Stea verde de apă tulbure,/ La malul Ilenii găsit – / Flacără de lut topit/ Lângă oale puse cu gura/ Să cadă în ele luna.../ Mă ard degetele arătător/ Şi degetul mare şi mic;/ Metal încrustat de Dumitru Ion..." Este o poezie, aflăm din însemnarea însoţitoare, scrisă în 1963. Tot sub semnul lui Blaga stau şi cele din *Vânătorile* (1969), reluate şi în *Fals tratat de vânătoare* (1973), cu pericolul repetării şi diluării (deşi Eugen Barbu îi află accente rilkeene), cu atât mai mult cu cât în 1981 autorul mai scoate un volum cu acelaşi titlu şi, în mare, cu greu de salvat de către postfaţator, Alexandru Condeescu. La Dumitru M. Ion vânătoarea ar fi „metafora cheie", arată criticul, vânatul urmărit putând fi chiar poezia (motiv voiculescian şi acesta, dar, adăugăm, aflat în treacăt şi la Ştefan Aug. Doinaş), drept care citează un grup de versuri din *Cântec pentru îmblânzirea jivinelor.* „Cântam la gura unei vizuine:/ Ah, poezia, puternic animal/ Se ascundea acolo; urla/ Arătându-mi dinţii îndrăgostiţi/ de flamuri de sânge". Prin comparaţie cu *Vânătorile*, compunerile din volumul *Poeţi de douăzeci de ani (Covor românesc)* par convenţionale, palide, repetitive, extrase fiind din paginile *Scânteii, Scânteii tineretului,* din *România liberă, Cutezătorii, Viaţa militară, Glasul Patriei, Viaţa studenţească* etc., înscrise cumva în campaniile (influenţate în chip anume) ceauşiste ale interminabilelor Cântări ale României, cu toate că, altminteri luând lucrurile, Dumitru M. Ion

***Iadeş*, EPL, 1967; *Vânătorile*, Ibid., 1969; *Balcanice. Una sută balade*, Ed. Albatros, 1970; *Poeţii de douăzeci de ani*, Ed. Eminescu, 1972; *Fals tratat de vânătoare*, Ibid., 1973; *Sir şi Elixir*, Ed. Junimea, 1973; *Orgolii*, Ed. Albatros, 1973; *Culoare şi aromă*, Ed. Cartea Românească, 1974. *Imnuri*; Ed. Ion Creangă, 1974. Proze: *Farfurii zburătoare*, Ibid., 1969 (reluate în „romanul" *Povestea minunatelor călătorii*, Ibid., 1972); *Paştele cailor*, roman, Ed. Cartea Românească, 1970; *Vânătorile*, cu o postfaţă de Al. Condeescu, Ibid., 1981; *Babilonul*, nuvele, Ed. Eminescu, 1981.

este mai valoros decât condeierii omagiatori oportuniști ai momentului. Așa, spre exemplu, aceste versuri cu care începe poezia *Bună dimineața Românie*: „Bună dimineața, Românie!/ Azi bunul tău fiu, pre nume ION,/ Vorbește din neamul neamurilor lui/ Pentru toată tăcerea și vorbele/ Niciodată destule pe care poeții/ Le-au rupt din cămașa lor/ Și le-au lipit pe ziduri". De aceeași factură sunt *Doamnă Țară*, *De armindeni*, *Târgul de fete* (folclorizare pe tema ritualului de pe Muntele Găina), *Sate vrâncene*, *Estudiantina* etc. În criză vădită de teme și conștient de saturația pe care o provoacă în cititori – cum se întâmplă cu toți cantitativii animați de un dram de bun simț – mai bine ar fi fost, pentru atunci, ca Dumitru M. Ion să persevereze în această direcție, spre a merita calificativul pe care i-l aplică Al. Condeescu în postfața amintită, acela de poet „al spațiului de spiritualitate arhaică românească" (fie și arhaică!). Dar în *Balcanice* „înnoirile" se fac prea convențional, la suprafață – mai mult ca o modă – neavenite, după cele scrise de Ion Barbu și Mateiu Caragiale. Iată un specimen ce parcă „înjosește" terenul: „Eram un milion; prânzeam ciuperci – / Plângând beam lapte de măgar" (cum „lapte de măgar"?)/ Călătoream cu balele de melci (Barbu degradat)/ În luna oarbă a lui Anghinar (de la „anghinare", planta erbacee?)/ Ci ne târam prin râpi (sintagmă luată din Arghezi) bolnave/Spre țara degustării – Argianuf (?):/ Femei, acolo, calde născute din palavre/ Dereticau amanții-n puf/ Și singuri noi cădeam actori/ La brâu cu călămări de grămătic;/ Dădeam din mâini, ne-mpiedecam în sfori/ Și rămânea doar praf și-o pildă de nimic". Al. Condeescu o citează pe cea mai bună, probabil, din această categorie, simplu joc de cuvinte calculat la rece, „compromițându-l" parcă pe autorul *Crailor de Curtea Veche* (după cum și versul „Niciodată n-am fost supus în râpe căderii" compromite, e un fel de a spune, „eminescienele din *Odă. În metru antic*): „Efebi eram, umblam în crailâc/Din Persepolis până-n Ecbatana/ Ne răcoream în patul unui smârc./ În ruga lor cei din Osiana/ Ne blestemam al sângelui nămol./ Noi călăream sarcastice (?) cămile,/ Surpam livizi eternul carambol/ Veneau spre noi urlând Dalile,/ Țeseam chilim perfect cu dublu nod,/ Sub pleoape ne-așezam vechi pungi umile/ Spurcând bairamul negrului exod/ Chiar în Cosmopolis, copile". Astfel se văd de departe „prețiozități" imitative precum „crailâc", rimat cu „smârc", „efebi", „carambol", toponime sonore de tip minulescian Persepolis, Ecbatana, Osiana (?), unele de vădită invenție balcanizantă: *Noul Caledon, Lilibim, Arginant, Araver, Limpopo* (pentru o rimă rară: „Orgii de orgi în râpi cu gura O/ Noi ascultam explozia cometei de rușine/ Și fericit un câine/ plângând pe malul Limpopo"), *Anafab* (rimând cu *praf*), *Acadel, Aradinal, Aragal, Labrador* (ultimul tot pentru rimă: „Și neamul țin bolnav și chior/ Cu umbletul popesc de oaie/ Ajuns pân-la pianul Labrador"). Mai valoros este în invenții prozatorul pentru copii, din *Farfurii zburătoare* (1969), reluat și refăcut în *Povestea minunatelor călătorii* (1972). Dar *Elfi la Brusa*, volumul de proze scurte și în ciclu, apărut în 1979, nu prezintă aproape nici un interes. Vagi, cenușii, total umbrite de *Cartea milionarului* lui Ștefan Bănulescu, spre a găsi un termen de comparație printre contemporani, sunt povestirile fantastice, tot scurte și așezate ciclic, din *Babilonul* (1981). „Întâmplările" sunt plasate într-un ținut zis al Argiei sau Noiro, în apropiere de Micul Pustiu. În piesa intitulată *Cântecul călătorului*, ca să luăm un singur exemplu, aflăm povestea, de un straniu și un fantastic aplatizate din cale afară, a unei bătrâne pe nume Matilda, obsedată toată viața ei de apariția unui drumeț înalt, uriaș, însoțit de un câine de vânătoare roșcat. Fantomaticul, enigmaticul personaj cântă mereu un cântec „de neuitat", care te face să leșini, „de teamă sau de bucurie", nu se știe tocmai exact. Parabolă freudistă? Posibil. Dar cine stă să o descifreze?

Familiarizarea lui Dumitru M. Ion cu ... balcanismul o descoperim şi la modul obiectiv, când îl surprindem întocmind o voluminoasă antologie de poezie „machedonească". Nu e vorba de poezia aromânilor macedoneni (cărora greşit li se spune pe la noi „machidoni"), ci de macedonenii slavi, înrudiţi cu bulgarii, cei din Macedonia iugoslavă, invadată acum de refugiaţii din Kosovo. (Scriem acestea în mai-iunie 1999.)

GEORGE ALBOIU*



Productiv, dar nu industrios ca Dumitru M. Ion, mai valoros şi mai statornic în tematică este George Alboiu (n. 6 iul. 1944, la Roşeţi, j. Ialomiţa, cu liceul făcut la Călăraşi, absolvent din 1969 al Facultăţii de limba şi literatura română a Universităţii din Bucureşti). Ca Florenţa Albu, şi în continuarea lui Zaharia Stancu, el este un cântăreţ al Câmpiei Dunărene, „câmpie eternă", ca şi pentru Ştefan Bănulescu ori Fănuş Neagu, într-o viziune mai sumbră mult însă, cu misterioase izbucniri la suprafaţă de tristeţi şi deznădejdi nu s-ar putea şti exact de ce natură, pentru că poetul nu are o „metafizică", precum Blaga. O *Ancestrală* vine cu imagini acut vizuale, negre, ca de apocalips, asaltând eul liric pus în condiţia umană ultimă: „Plecat în lume... / Îmi bat cu ciocul în ultima fereastră / corbi tăvăliţi prin veşnicie până se fac albi. / Durerea mea rămâne pierdută pe cărări / căznindu-se de-a buşilea s-ajungă acasă / unde se depune pe geamuri ca o sare / să o cearnă mama în npoţile de dor /... / De aceea mi-e frică / de această casă ca o imensă ancoră / aruncată la întâmplare / acest munte Ararat îngropat în pământ / numai cu marele belciug rămas afară". Cutare bucată, să zicem *Cântec vechi de câmpie*, măsoară distanţa desfăşurării, pe parcursul unui secol aproape (de la Coşbuc, Iosif şi Goga până dincoace de Marin Preda), a temei „dezrădăcinării". Poetul se adresează iubitei: „Un puţ în mijlocul câmpiei / iubito-aş vrea să-mi sap adânc / în puţ să-mi fac o căscioară / să dorm târziu, dormind să plâng. // Să treacă soarele deasupra / să dea cu razele-n pământ / după născutul de-altă-dată / după pierdutul care sunt". Dar trebuie spus că Alboiu este departe de orice urmă de tradiţionalism. Imperceptibile infiltraţii bacoviene pot fi detectate în poezia care dă titlul primului volum: „Undeva, jos, trupul meu / în acelaşi timp aruncat / la cele patru anotimpuri. / Iar gura n-o pot deschide / decât vorbind / pentru fiecare pe rând. / Şi eu însumi, // de departe, cu greu mă aud. / E nevoie să uit, să nu ştiu / şi poate am să calc senin / ziua pustie când se aud / sufletele umblând pe Câmpia Eternă...". Scriind cu uşurinţă, ajutat de talentu-i nativ, în următoarele trei sau patru culegeri Alboiu nu este nici el scutit de monotonie, totuşi. Astfel încât „patrioticele" din

---

***Câmpia eternă*, EPL, 1968; *Cel pierdut*, *Ibid.*, 1969; *Drumul sufletelor*, Ed. Albatros, 1970; *Edenul de piatră*, Ed. Cartea românească, 1970; *Joc în patru*, poezii pentru copii, Ed. Ion Creangă, 1970; *Gloria lacrimei*, Ed. Cartea Românească, 1971; *Cumplita apoteoză*, Ed. Cartea Românească, 1973; *Stâlpi*, Ed. Cartea Românească, 1974; *Poeme*, Ed. Eminescu, 1975; *Cântarea României*, Ed. Eminescu, 1977; *Poemele câmpiei*, Ed. Cartea Românească, 1978; *Aventura continuă*, Ed. Eminescu, 1980; *Metoda şoimului*, Ibid. 1981; *Câmpia eternă*, cu o postfaţă de Costin Tuchilă, Ibid., 1984.

Cântarea României (1977) aduc o înnoire a mijloacelor binevenită, cu tot ușorul convenționalism de pe alocuri, „ritualuri“ de munte sau de câmpie, folclorizări etc.: „Ochii mândrilor pe vârful munților și picioarele încălțate cu marile noastre câmpii. // Lângă Dunărea care ne spală fața din moși strămoși în fiecare dimineață. // Dunăre, Dunăre, drum fără pulbere, pe tine timpu-și face pat și pernă ca să poată trece“. Sau: „La cântatul de cocoși / ies din țarină strămoși / și se plimbă pe verdeață / cu picioarele / de ceață / și se plimbă prin pădure / cu picioarele de mure“. O mai veche *Rugă târzie* ne apare ca o cantilenă mioritică: „Naște-mă, mamă, / cu teamă / în văzu-nceputului / la marginea câmpului / Să-mi fii oiță bârsană / să-ți fiu miel de neprihană / să-mi usuc botul la vânt / și piciorul la pământ.“ etc. Schimbarea de mijloace este încercată și în *Aventura continuă* (1980). În poezia *Revanșă* (unde s-ar putea întrezări posibile ecouri din americanul Melville cu al său *Moby Dick*) se răstoarnă vechiul mit biblic al lui Iona: „Eu sunt Iona cel vărsat de balenă pe malul mării / înghițit pentru micimea mea și revărsat cu dispreț / pe malul mării cu fruntea acoperită cu fiere /.../ Dar cu ochii la malul mării, țara balenei / pe care mă pregătesc s-o înghit“. Tot așa, în *Polemici,* poetul „dă dracului metafizica“, ghemuindu-se „în jurul frunții“, pentru ca „șirul acela de oameni / să aibă loc de trecere pe lângă mine“. În *Metoda cârtiței I* ni se propune să fim optimiști, „și să ne lipim cu burta de pământ, râzând în hohote, arzând în hohote“. Aceeași ironie ambiguă, amară, o aflăm și în *Metoda cârtiței X:* „În grădina lui Ion / intră fata să-și răstoarne / viața ei plină de carne // În grădina lui Ion / nici o pasăre nu doarme // Doar Ion calcă ușor / să nu spargă niște arme“. Ca Baudelaire, poetul își suspectează cititorii de... ipocrizie, când își ascund „demența“ precum pisica în „grădină“ *(După Baudelaire).* În timp ce el, profetul, aruncă „Anatema“, cum reiese din acest text, destul de ambiguu și el, din *Om în câmpie* (vol. *Metoda șoimului,* 1981): „Mânjiți pe câmpuri cu urme de lebădă / cântau ei din guri de pământ / cu tot neamul lor cel adormit. / Doar turmele de porci ale singurătății / pe câmpie / doar grohăitul lor / ca o dâră de noroi părăsit / Și când apune soarele trupul / crescând ca o biserică pustie iar înăuntrul ei / Sufletul ei strigând: Anatema!“. Ultima secțiune din acest volum, intitulată *Scrisori de pe o planetă vecină,* se constituie din 7 scurte proze poematice, fantastice și vag satirice, în stil urmuzian. Iată o mică probă: „Fiecare individ din orașul R. începe prin a se revolta și sfârșește prin a asculta de societate, de natură, de viață, de moarte, de nimic. Inșii se împart în fizici și metafizici. Fizicii sunt cei care nu suportă metafizica și nu sunt suportați de ea, metafizicii sunt ceilalți. Fizicii sunt cu natura, metafizicii sunt cu cultura. Căsătoriile între fizici și metafizici nu sunt interzise, însă sunt privite de colectivitate cu mult umor: frapează caracterul lor experimental“.

VIRGIL MAZILESCU*

Virgil Mazilescu (n. 11 apr. 1942 la Corabia – m. 14 aug. 1984, la București, absolvent al Facultății de limba și literatura română din Capitală, debutând prin

* *Versuri,* EPL, 1968; *Fragmente din regiunea de odinioară,* Ed. Cartea Românească, 1970; *Va fi liniște, va fi seară* (vol. parțial antologic, întocmit de autor), 1979, cu o postfață de Eugen Negrici; *Guillaume, poetul și admiratorul,* Ed. Cartea Românească, 1983. A tradus din: Jean Amila, *Luna la Omaha,* Ed. Meridiane, 1970; Jack Shafer, *Generalul Pingley,* Ed. Univers, 1973; Ferdinand Fournier-Aubry, *Don Fernando,* Ed. Meridiane, 1978; Willa Ather, *Cazul din Grover Station,* Ed. Univers, 1978; *Întoarcerea lui Immanuel,* prefață de Gh. Grigurcu, Ed. Albatros, 1991.



1966 în reviste, şi în volum în 1968), este un sentimental şi un nostalgic, de o mare delicateţe sufletească, tăcut, retractil cu mare decenţă, ascunzând suave blândeţi, dar şi nebănuite sarcasme, deloc stăpânit însă de vreun complex de inferioritate, lucid peste marginile îngăduite unui poet, relativ steril din toate aceste pricini. Ne-a fost student şi avea nişte ochi verzi, fascinanţi, larg deschişi spre interlocutor, naivi, cu toată impresia de somnolenţă pe care o lăsau la prima vedere. D. Ţepeneag îl include în grupul său oniric (lângă Dimov, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Sorin Mărculescu, Nora Iuga şi alţii). Acceptând numai pe jumătate, mărturisim, acest punct de vedere, noi nu putem proceda aşa, având în vedere ronologia vârstelor (nu facem istorie? deh!), a generaţiilor, pe care totuşi avem largheţea de a nu le înşira strict, precum mărgelele pe aţă, ghidându-ne şi noi după o ordine tematică ce s-ar putea încadra într-o cronologie măcar aproximativă, în funcţie de data naşterilor autorilor şi de datele naşterilor operelor lor. Pe de altă parte, nu este deloc o întâmplare că poeţii din „generaţia '80" văd în Mazilescu pe unul din „părinţii" lor (cum foarte bine i-ar putea vedea în aceeaşi postură pe Ţepeneag, pe Dimov, pe Ivănceanu, pe Nora Iuga). Contează însă destul de mult apropierea de vârste. Cu toate că favorabil primit de cea mai parte a criticii, volumul de debut, *Versuri* (premiat de revista *Luceafărul*), el scria puţin şi publica şi mai puţin, statornic în stilul şi metoda adoptate de la început, cu punctele de plecare în suprarealişti (nu zicem neapărat „onirişti", deşi cele două zone se suprapun parţial). Aşa se explică la el anticiparea, fie şi mascată cumva, dar de esenţă, a optzecismului neoavangardist.

Discursul poetic îi este asemenea unei vorbiri încete, ori, mai bine zis, al unui gând abia perceptibil la început de rostire, discontinuu, dispers, parcă supravegheat anume în direcţia aplatizării antipoetice, cu meandre trecute adesea prin absurd, cu suprimarea aproape totală a oricăror reguli prozodice şi a punctuaţiei, fără a fi totuşi câtuşi de puţin vorba de bretonianul dicteu automat (care, se ştie, practicat fidel, n-a produs niciodată poezie). Ironia şi autoironia (ironia *prin* autoironie mai ales), sentimentalismul mascat abil şi melancolia trucată sau amărăciunea vag perceptibilă, stinse mereu în fraze de aspect banal, dar, în intenţia poetului, cu atât mai *reale*, plutesc în apele subtextului, îi inculcă gravitate şi o stranie, prin chiar cenuşiul veşmântului, frumuseţe. Iată câteva exemple:

sub acest cuvânt suferă beethoven
cu acest cuvânt se vindecă lepra
hei vânători
puneţi mâna pe minţile voastre de aur
să-l prindem şi să-l prindem
şi să-l ducem în oraşul nostru pe deal

Sau:

mamă din revolta privighetorilor
mamă dezlănţuită
mamă din toate oglinzile
mamă tu răsuceai cheia aceasta a sângelui meu oprit
răsuceşte tu cheia încet încet ca pentru furt

Ori bucata intitulată *Visul*, din culegerea *Fragmente din regiunea de odinioară*, făcută din banalităţi exasperante, din interjecţii şi invenţii verbale întâmplătoare parcă:

în sfârşit pe străzi în canale sărbătoarea împăcării
cu animalele, în sfârşit ilaliu ilaliu
hauhau isatosuri. de
opt zile te implor în limba animală ilaliu
hauhau isatosuri

cel mai înălţător imn: şoarecele.

din grămada de ochi inviază în ochi se ridică şi
ne vorbeşte. şi totuşi exişti dulce gleznă făcută
din câteva vorbe mari căzute în desuetudine în
viciu. de acum înainte doar rănile patului*

Cam acestea ar fi „teribilismele" lui Virgil Mazilescu, voindu-se nevinovate – spre deosebire de suprarealiştii cei vechi – întoarse înlăuntru. Mai lizibil, prin deschiderea sentimentului, este *Pastel*: „ întins de bunăvoie pe spate să trăieşti acum ames- / tecat cu răsuflarea cailor, aceşti ţărani cumse- / cade ară de-a dreptul în cer, şi îşi recoltează um- / bra. şi se felicită la // sfârşitul fiecărei săptămâni, copilule, copii: în plopi e o precizie de triplu salt mortal". Ca şi în următorul fragment: „noapte bună, aici şezum şi plânsem: şi dacă unei / patrii imaculate pasărea i-a spus din când în când / la revedere de ce trebuia să ne oprim tocmai / noi brusc să ne înălţăm la cer. cu oboseală / multă, cu jumătate din cenuşa acelei industrii / dintre cuvinte" *(Cronică)*. Un pasaj caracteristic pentru ceea ce am putea numi „poetica" lui Virgil Mazilescu aflăm în volumul *Va fi linişte, va fi seară:*

un zâmbet ca un cui violaceu în palmă după ce am părăsit
pentru o vreme arta înaltă a descrierii. întunericul din viaţa noastră
fără braţe (emblema coboară pe fluviul drag) lecţia mea: o tu
simplitate plină de respect.

Însă unele din compunerile din ultimul volum demonstrează clar că poetul poate, din când în când, renunţa la ceea ce Eugen Negrici numeşte „stilistica eschivei", ca în bucăţile intitulate *Şatov, Kirilov, Stepan Trofimovici Verhovenschi, Nicolai Stavroghin* (toate, cum se vede, inspirate din *Demonii* lui Dostoievski; noi le-am grafiat cu majuscule dar în original ele figurează, ca de obicei, cu litere mici), *Copilăria lui Franz Kafka,* toate dând seama de lecturile preferate ale poetului. O cităm pe cea dintâi:

ei au lumea lor şi lumea asta a lor îmi face greaţă
şi chiar cu o cutie goală de conserve în gură sunt gata
să urlu
şi chiar cu o bombă în măduva spinării sânt gata să urlu
că au lumea lor şi că lumea asta a lor îmi face greaţă.

Dovadă că talentul, mare, a lui Virgil Mazilescu s-ar fi putut impune cu o încă mai mare forţă şi prin renunţarea la anume prejudecăţi, în ceea ce-l priveşte, scuzabile până la un punct, din pricinile care se văd. Lucrul se poate deduce şi dintr-o frumoasă poezie din primul său volum, un lamento erotic cu totul original, dar şi vechi de când lumea, de când Pan o urmărea prin păduri pe nimfa Syrinx: „ioanamaria şi lacrimă unitară a zeului / ioanamaria şi suflet de patru săptămâni // plânsul meu

* În versiunea (orală!) a poetului am interceptat distihul şi aşa: „la o parte, încep muncile patului".

încâlcea pădurile / prin nordul acelei moldove cu păduri / cu păduri din nou cu păduri pentru totdeauna / lacrimă unitară a zeului ioanamaria / suflet de patru săptămâni ioanamaria / plânsul meu cum încâlcea pădurile".

Ar fi semnat Urmuz asemenea rânduri? Hotărât, nu! Pentru că părintele suprarealismului nu era un sentimental și nu era... poet, ci *prozator*. A murit și Virgil Mazilescu, prematur, la vârsta lui Edgar Allan Poe, Baudelaire și Eminescu, victimă a alcoolului, foarte probabil. Este, serios vorbind, chiar o... boală profesională a artiștilor dintotdeauna și cu deosebire a celor din epoca totalitarismului comunist. Unul din aspectele formei de împotrivire și aceasta.

MARIUS ROBESCU*



Conchizând asupra specificului poeziei lui Marius Robescu, prin referire, în special, la volumele *Pielea Minotaurului* și *Inimile de platină* – unde, în fond, se vede efortul poetului în sensul definirii artei sale –, I. Negoițescu ajungea la această concluzie: „O poezie pentru cap, nu pentru inimă, pentru folcloriști și etnologi; de domeniul sociologiei și al istoriei religiilor ori al filosofiei culturii mai degrabă, decât al lirismului". Într-adevăr, disprețuindu-i pe acei confrați iubitori de zorzoane și lustru, afișând preferința pentru versul liber (dar migălind el însuși fraza spre a obține efectul dorit), Marius Robescu este partizanul poeziei esențelor, un „însetat de real", cum sugerează și titlul *Spiritul însetat de real*, „spiritul" și „realul" fiind o dualitate ce se condiționează reciproc, dat fiind că - arată Laurențiu Ulici – dacă există o „acțiune constrângătoare a realului asupra spiritului", este adevărată și reciproca, o condiționare a spiritului ce se exercită asupra realului. Nu numai efortul spiritualizării trupului, dar și tânjirea sufletului după un „trup cât mai limpede" este presupusă, în poezia erotică, spre exemplu. Se repune pe tapet antica problemă a sufletului frumos (*id est*: superior) într-un corp frumos, de o perfecțiune cât mai pură. Realitatea este că avem de a face cu un liric discret, dacă nu și sever ascuns, decent, deosebit de concentrat în expresie, viril, cum arată Valeriu Cristea, la o privire mai atentă, mai răbdătoare, lucid și pe deplin conștient de valoarea sa, când scrie, într-o pseudo-*Epigramă* (din *Inimile de platină*), pe care o reproducem la rându-ne:

Sub privirile voastre chiar
înnod eu ițele poeziei
cu marile și măruntele fapte ale vieții.

---

* S-a născut în București, la 20 mart. 1943, a absolvit Facultatea de limba și literatura română (promoția 1967), a debutat în *Luceafărul*, cu un an mai înainte, și a devenit, după absolvire, redactor la această revistă. A murit în 19 oct. 1985. Volume: *Ninge la izvoare*, Ed. Tineretului, 1967; *Viața și petrecerea* – titlu împrumutat de la Dosoftei –, EPL, 1969; *Clar și singurătate*, Ed. Cartea Românească, 1973; *Utopia ninsorii*, Ibid., 1975; *Spiritul însetat de real*, antologie, Ibid., 1980; *Pielea Minotaurului*, Ibid., 1982; *Inimile de platină*, Ibid., 1984; *Joc și înviere*, 1985; *Ideogramă: arta insomniei*, Ed. Eminescu, 1986; *Poezii*, Ed. Vitruvius, 1996. A tradus *Greața* de J.-P. Sartre, 2 vol., Ed. Minerva, 1981.

Iar voi secerați iarba
și nu-mi împletiți cunună
treierați boabele
și nu-mi gătiți o pâine.
În felul acesta pier eu
din pricina voastră
astfel pieriți voi degeaba.

Ceea ce totuși, adăugăm noi, rămâne oricum o prezumție, oricât de conținută i-ar fi amărăciunea spunerii. Dar multe din compunerile lui Marius Robescu trebuie neapărat luate în seamă, prețuite, pentru vigoarea și profunzimea lor (prea reci și cumva ermetice, unele: mod de eschivare față de... cenzură?). Iată acest fragment din *Pielea Minotaurului*, evident argumentând esența Poeziei, „spiritul" după care însetăm, mai exact spus:

Trezindu-mă din nebunia zilei într-o liniște frățească
Întrebând de tine: tu, unde ești tu?
Nu aici, nu aproape, nu în preajmă
Departe. În mine. În mine însumi ca drojdia în vin.
Ca să te găsesc trebuia să dau la o parte
tot ce eram eu.
Am dat la o parte trei ani
care n-am fost eu.
Pe urmă alți cinci.
Pe urmă din nou șapte. Te-am văzut cum dormi
la temelia ființei mele ca un șarpe încolăcit.
Ca miezul unui șarpe. Ca miezul cărnii vii.
Ce bine izbuteam să fug de mine însumi!
Cât de plăcută era alergarea pentru dinții timpului
Știai cum se termină
goana mielului pe câmpul înverzit:
cu pielea strânsă de pe trupul înverzit;
cu pielea strânsă de pe trupul fumegând.
Știai. În mine, tu, Băutul ce
nu poate fi dus la gură,
iubitul ce nu poate fi posedat,
somnul ce nu poate fi dormit.
Căci nu ești tu însuți faptele tale
ci acela care privește cu milă faptele tale.

Preferăm însă, față de aceste stanțe cam reci și... profunde, abstracte, împlinirile mai clare, jubilante am zice, din volumul *Utopia ninsorii*. De exemplu, aceste cadențe ce trimit la solemnitatea olimpică a anticilor:

Sânt dimineți când superb tuiul meu flutură printre garoafe
din vechime val proaspăt se-ntoarce ca apa din munte
mormântul izvorul voind să și-l afle
lăcrimează văzduhul pe orișice frunte

....

sufletul schimbați-mi cu pruncul din leagăn aș spune
chipului vostru aplecat spre mine surâde
o clipă măcar nu mă tem de veștile bune
curenții iubirii îmi bat din plin în velele ude...

„E timpul – declară poetul – să ne gândim la utopia unui fulg de zăpadă / să ni-l închipuim inocent înfăşurându-ne inima." Pentru că de aceea am fost „aruncaţi pe pământ" şi am fost „prinşi în paraşuta albă a sufletului" (*Utopia ninsorii*). El însuşi a gustat din „fericire" şi din „împlinire" (iluzie? poate! însă...): „Fericit şi plin mă simt uneori / ca malurile înviate ale apelor / hohotind cuprins de fiori" (*Fericit şi plin*).

Dispărut prea devreme, la numai 42 de ani, Marius Robescu a lăsat o operă importantă, majoră, ca mulţi din generaţia sa. Dacă ar fi trăit normal, şi-ar fi diversificat mult temele, mai ales în epoca postdecembristă.

ILEANA MĂLĂNCIOIU*



Ileana Mălăncioiu este una dintre cele mai distincte voci lirice ale celui de al doilea val de poeţi ai jumătăţii de secol XX, de prin 1970 încoace. Personal, deşi nu o cunoaştem decât din nişte fotografii apărute prin reviste, îndeajuns de neglijent reproduse, o iubim pentru că este...ţărancă de origine. Pentru că l-a înţeles şi l-a simţit ca nimeni altcineva pe Marin Preda.

O iubim şi o invidiem (în chip sublim, dacă vreţi), pentru că a scris despre Marin Preda exact aşa cum am fi voit să scriem şi noi. Într-un fel, pentru ea lucrul este oarecum mai simplu de înţeles, născută şi copilărind în Muscel, pe acolo pe unde Ilie Moromete mergea cu căruţa de porumb şi de grâu, să vândă muntenilor. Dar şi pentru noi, moldovean din Ţara de Sus, Morometţii sunt la fel, seamănă foarte tare cu noi. Tata, veteran şi el de la Mărăşeşti, împroprietărit cu 4 pogoane, citind ziarele pe apucate, numai duminica, făcând politică liberală, sau ţărănistă, după caz, ne trimitea cu vitele, în loc să ne lase la şcoală, ne lua la prăşit şi la seceră, ne trimitea, noaptea, cu caii (caii pasc toată noaptea, mai ales noaptea, să ştiţi!), ne punea să-i purtăm pălăria lui străveche dar se gândea că totuşi trimiterea câte unuia dintre noi pe la cele şcoli de la oraş era o „soluţie", foarte clar fiind că popa, învăţătorul, notarul, jandarmul, chiar şi agentul sanitar, ori dascălul de la biserică, sunt „boieri", „intelectuali", nu umblă niciodată desculţi, nu muncesc, stau degeaba, beau şi mănâncă tot ce e mai bun, dorm cât poftesc şi când se plictisesc zuruie zarurile de table la umbra nucului bătrân, care-i apăra de arşiţa verii.

Dusă la oraş, la şcoli înalte, copila de ţărani arde de dorinţa săltării din condiţia părinţilor şi bunicilor ei, învaţă, ca şi Niculae Moromete, într-un fel de disperare,

---

*S-a născut la Godeni, fostul j. Muscel, la 23 ian. 1940, a făcut studiile liceale la Câmpulung şi Facultatea de filosofie din Bucureşti (absolvită în 1968). A debutat în publicistică în 1965, şi în volum în 1967. A fost redactor la revistele *Argeş* şi *Viaţa românească*. Volume publicate: *Pasărea tăiată*, Ed. Tineretului, 1967; *Către Ieronim*, Ed. Albatros, 1970; *Inima reginei*, Ed. Eminescu, 1971; *Crini pentru domnişoara mireasă*, Ed. Cartea Rom., 1973; *Poezii*, Ibid., 1973; *Ardere de tot*, Ibid., 1976; *Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka*, eseuri, Ibid., 1980; *Linia vieţii*, Ibid., 1982; *À travers la zone interdite* (selecţie bilingvă, traduceri de Annie Bentoiu, cu o prefaţă de Eugen Negrici), Ed. Eminescu, 1984; *Urcarea muntelui*, Ed. Albatros, 1985; *Călătorie spre mine însămi*, Ed. Cartea Românească, 1987; *Poezii*, Ed. Vitruviu, 1996; *Sora mea de dincolo*, versuri, Ed. Litera, 1992; *Urcarea muntelui*, ed. a, II-a Ibid., 1992; *Cronica melancolică*, eseuri, Ed. Enciclopedică, 1998.

să-i poată întrece pe colegii ei orășeni și *intelectuali*, din tată în fiu, odată pentru totdeauna. Căci, la noi măcar, nu s-a văzut niciodată ca un intelectual-orășan (îndeobște cele două cuvinte au cam același înțeles) să... devină țăran și să locuiască în sat, păzind vitele și prășind. Invers, lucrul acesta se întâmplă curent, de când ne știm, în ultima vreme cu nemiluita, clasa țărănească tinzând astfel chiar să dispară. Ceea ce va fi imposibil, cu toate cele spuse de însuși Marin Preda. Cândva „întoarcerea" va fi necesară!

Acum Ileana Mălăncioiu, asemeni lui Marin Preda, nu mai este țărancă (sau, mai exact: este, dar în felul ei), a trecut prin cultura înaltă de carte și știe prea bine câte parale fac boierii de la oraș. Ea posedă, pe lângă talent, înnăscut, original, puternic marcat, o știință a poeziei. A trecut prin toți marii poeți „moderni", până dincoace de Bacovia și expresioniști, tinzând, în ce scrie, spre o mitologie exorcizantă (ca în *Crimhilda, Nașterea cerbului, Obicei, Ondina* etc.). În *Ritual*, se valorifică ritmuri folclorice de descântec:

Înger luminat, duhul i-a luat
Viața după moarte, dă-mi-l îndărăt
Și-am să vin tot eu să ți-l aduc
Când o fi cu părul alb ca de omăt.

Îl cheamă Ion și-i fecior de om
Cum n-am cunoscut, cum n-am mai văzut.
Dacă nu-l mai ai trupul să mi-l dai
Fă-l de la-nceput suflând peste lut.
(vol. *Către Ieronim*)

În *Epilog* aflăm o frumoasă elegie feminină a iubirii *in extremis*:

Atunci voi veni ca Isolda să stau la capul tău
Și voi spune femeii tale plângând:
Doamnă, e timpul să-mi dați locul vostru
....
Noi am băut același leac divin.
Vom lua totul de la capăt.

Devoțiunea în iubire este mărturisită grav, ca o rugăciune și o fatalitate, în versuri eliberatoare – lipsite de orice intenționalitate „artistică", fără metafore, poeta învățând bine lecția lui Bacovia și a lui Emil Botta – cum numai o femeie le poate spune:

Tare sunt eu legată de tine Ieronim
Frică îmi este de tot ce-o să fie de-acum.

Oasele tale zdrobite îmi sunt
Adăugate, ca să pot atinge clapa
Pianului la care vreau să cânt.
(*Către Ieronim*)
(Numele, eminescian, al bărbatului nu pare întâmplător, n.n.)

Din pricini diverse, care nu pot fi analizate aici și acum, poezia de dragoste în descendență direct eminesciană, cu o necesară păstrare a tonalității de origine, ce ne urmărește încă din celălalt veac (Ileana Mălăncioiu este o neoromantică, cum am mai spus, străbătând simbolismul spre expresionism), nu-și are loc la nivelul celorlalte valori tematice din poezia de azi. Dar Ileana Mălăncioiu are marele merit de a

fi dat câteva poeme cu totul remarcabile în această direcție, libere de orice prejudecăți moderniste, atinse, ca și la Eminescu, de fiorul thanatic, cum am văzut. Așa și în culegerile *Crini pentru domnișoara mireasă, Inima Reginei, Ardere de tot* etc.

Definitorii sunt pentru profilul poetei și cântecele – străbătute în surdină de aceeași tristețe – pricinuite de lucrurile trecute pentru totdeauna în neant, cu tendința lor de a se eterniza în cuvinte de amintire luminoasă: sturionii sclipind argintiu în ape limpezi de sub munte, berbeci „cu coarne la fel răsucite" care se bat cap în cap, copiii satului căutând pui de păsări sălbatice prin scorburi, nunta țărănească și obiceiul întâmpinării miresei cu găleata de apă plină la poartă, mugurii primăverii „altoiți în pomi sălbatici", zăpezile topite în sevele grâului, primăvara, buburuza urcând în soare pe joarda viței de vie, cosașii bătând coasele pe coastă, cărarea pe care foiesc „gușterii", grămada de știuleți de porumb, moara de la munte cu spițele roții proptite în apa înghețată a pârâului, boii legați de stâlpii porții cu boturile fumegând în ger, ploaia de la munte: „A plouat la munte toată noaptea / vine râul ca un cal fără frâu, / Păstrăvii împing în roata umflată de apă / Și pietrele morii se macină-n grâu" *(Sfârșitul copilăriei)*. E timpul când oasele lui Negru Vodă „se subțiază" în cripta din Biserica Domnească de la Argeș, prefăcând definitiv trupul „în suflet", pentru că „sângele din suflet împroșcat / Ca de pământ începe să se facă" *(Negru Vodă)*. Cu aceleași accente surdinizate, firești, ca într-un bocet-rugăciune murmurat, poeta cântă martiriul lui Doja *(Atunci a venit Doja)* și al lui Horia *(Lângă roata lui Horia)*. Fiică de țărani de sub Rucăr, care a trecut însă prin marea cultură, ea meditează totodată la tragicii greci, la Shakespeare, Dostoievski, Faulkner și Kafka, se visează la cincisprezece ani și iubește gotic:

Am cincisprezece ani ne-mpliniți și n-am să-mbătrânesc niciodată
Sunt ondină și m-am născut într-un râu din Carpați
Numele celui pe care-l iubesc este Hans, pe românește Ion
Și vin de bunăvoie să mă judecați

(Ondina)

Are – fioroasă senzație de sfârșit de lume, de moarte și agresiune apocaliptică – un șarpe în os, „un strigăt" care „umblă încet pe golul din femur, săltându-și capul până la șold"; știe, ca și prințul Danemarcei, că „restul e tăcere", dar se mai îmbată cu mirosuri de brad (funebru?) și rășină arsă. Ecourile din Blaga, din Voiculescu, vin să sugereze dezamăgirea într-un spațiu și într-un timp halucinatorii, nu fără avansarea unor imagini crude, fantastic hiperreale, izvorâte din drama definitivă a celei care, asumându-și tragismul existențial, dă semne totuși a refuza dispariția definitivă. Iată o inedită formă de panteism, sentiment acut al opresiunii unui secol ingrat:

Ca pielea ursului din pădure a fost vândută
Pielea mea tăbăcită de ploi și de vânt
Moartea mă caută de când m-am născut
Și nu poate să afle unde sânt.

Primăvara stau ascunsă în tufișul verde
Vara în lanul gata secerat
Toamna în frunza de curând căzută
Iarna în albul cel mai imaculat
(În lumina crudă a iernii, vol. *Linia vieții)*

Direct din Voiculescu pare a veni o poezie veche de 15 ani a Ilenei Mălăncioiu, *Ursul*, citată de mulți critici, pentru „materialitatea curajoasă, saturată de concret a

imaginilor", de un senzualism naturalistic violent (cum nu aflăm în modelul voiculescian, dominat de... mit), dedus însă şi de astă dată din vagi amintiri rituale ale etnosului:

Aştept să vină iarăşi ursul, să se aplece peste mine
Şi să rămână-aşa o vreme, să mă miroasă în tăcere
Să vadă că sânt încă vie şi că aş vrea să mă fac bine
Să-nceapă să mă calce-alene din umeri până la picioare
Să-l simt alunecând pe coaste şi-ngenunchind fără să vrea...

Simţul muzical, adânc, interiorizat, ca la toţi labişienii, se vede dintr-o dată în impresia puternică pe care o lasă cântecul, mai degrabă „tăcut", învăluitor, izvorând din tot şi din toate:

E prea mult cântec împrejurul nostru
L-ascult cu ei şi nu-l mai înţeleg,
Parcă m-aş fi temut să rup o frunză
Şi am cântat dintr-un copac întreg
(*Vis,* în vol. *Pasărea tăiată*)

Dar în *Laudă muntelui,* din ultimul volum cu totul remarcabil al poetei, *Urcarea muntelui,* lângă armoniile îmbătătoare, existând latent în natura eternă, stăruie abia ascunsă, presimţită dur, lucid în grad înalt (nu doar în chipul melancolizat eminescian), condiţia tragică a omului zilelor noastre:

Muntele nu e grădină, muntele nu e ou
Muntele nu se lasă închis pe ascuns
Pe el sârma ghimpată este o provocare
La care însă nu s-a răspuns.

Pe el zăpada cade la fel ca altădată
Chiar dacă iarna vine din ce în ce mai tristă
El ştie să rămână în picioare
Şi atunci când oamenii nu mai există.

Poezia însă, pare-se, oricâte piedici i-ar sta în cale, mai stă pe baricade: „Lumea e tot mai tristă şi mai grăbită / Pâinea e tot mai scurtă şi mai turtită / Fără ca nimeni s-o vadă / poezia a coborât în stradă /.../ Poezia şade încă o dată pe baricade / Dar lumea e grăbită, dar strada e pustie / Dar cine să mai citească poezie?" *(Cântec).* Opera poetică a Ilenei Mălăncioiu este, în anume puncte ale ei, un document dintre cele mai convingătoare că sub comunism a existat o rezistenţă deosebit de solidă, de neclintit, la mânuitorii de condei talentaţi, cum este cazul ei. Şi că însăşi Uniunea Scriitorilor a fost un bastion de temut pentru regimul dictatorial. Acelaşi I. Negoiţescu spune că în tot ce scrie poeta pune mai mult accentul pe *ce* decât pe *cum.* La ea însă *ce* şi *cum* fac un tot indestructibil, forma – în acest caz, mai mult decât în altele – neputând fi despărţită de fond. Verificarea unei atari afirmaţii se poate face citindu-i „însemnările" din cartea *Călătorie spre mine însămi,* nişte proze de cel mai înalt nivel. (Susţinem că talentul unui poet nu poate fi probat, fără drept de replică, decât cercetându-i scrierile în proză. Nu eventuale romane, vrafuri de pagini incontinente, ci simple note, fie şi cu caracter jurnalistic, tablete de tip arghezian etc.) Citească cineva „însemnarea" intitulată *După Marin Preda,* un... „bocet" superb, zguduitor în asprimea lui absolut tăcută. Ori extraordinara evocare a lui Emil

Botta din *Casa memorială Emil Botta,* unde în numai trei pagini se spune totul (dar cum se spune?!) despre marele actor și poet, prin descrierea, în cel mai sec și direct stil posibil, a sărăcăcioasei lui locuințe din Strada Armenească.

MARIN MINCU*



Despre Marin Mincu s-ar fi cuvenit să scriem în volumul următor, al VI-lea, în secțiunea rezervată criticii, activitatea lui de comentator de texte, de teoretician literar, de eseist fiind mai cunoscută. A scris însă și beletristică, 6 volume de poezie și un roman, cel puțin, fiind printre critici o rara avis, cum nu avem mulți. Exemplul călinescian, cum că un critic trebuie să fie și poet, și prozator, și dramaturg – spre a demonstra *celorlalți* că discutând produsul artistului cutare el însuși se pricepe să scrie artistic (Călinescu și Mincu înșuși, în afara modelului înaintașului, îi au în față pe... italieni, în primul rând: „anch'io son pittore"). Și trebuie să recunoaștem că este un poet și un prozator nu dintre cei mai din urmă. (Se știe și vorba: criticul adevărat este obligat, dacă nu să realizeze, măcar să... „rateze" câte, rând pe rând, un poet, un prozator, un dramaturg, în cariera lui de scriitor.)

Un mare ambițios, mai peste măsura cuvenită, un mare devorator de cărți, bine alese, cu punctul de origine în studiul poeziei lui Ion Barbu, Marin Mincu este un adept al modernismului, și mai în adâncul trecutului, dincolo de Mallarmé, nu merge cu preferințele, dacă vine vorba de Shakespeare, de Goethe, eventual de...

* S-a născut la Slatina, în 28 aug. 1944 (la cinci zile după „fatalul" 23 august), orașul lui Ion Minulescu, N. Davidescu, Eugen Ionescu, D. Caracostea, dar și al lui Barbu Paris Mumuleanu, ca loc de naștere. Acolo a urmat și liceul „Radu Greceanu", absolvit în 1962, după care urmează Facultatea de filologie a Universității din București, trecându-și examenul de stat (cum se spunea pe atunci) în 1967. Doctoratul, cu teza *Opera literară a lui Ion Barbu,* și-l va trece, tot la București, în 1971. Este profesor la Universitatea din Constanța și profesor asociat la Facultatea de litere și filosofie din Florența. Debutează în critică la *Gazeta literară* (1964) și în poezie la *Luceafărul* (1966). Concura, după trecerea doctoratului, la un post universitar la București, care i se cuvenea. Consiliul Facultății de filologie i-a preferat un... „politruc", crede Marin Mincu și toți ceilalți în cunoștință de cauză. Dar nu a fost așa: cei care au votat împotrivă au fost tocmai „nepolitrucii", care vedeau în el un concurent redutabil, și pe drept cuvânt. (Căci de la o vreme partidului comunist începuse a-i fi cam indiferent cine intră între cadrele didactice universitare. Prioritățile strategico-politice erau acum altele.)

Volume publicate: *Cumpănă,* EPL, 1968; *Calea robilor,* Ed. Cartea Românească, 1970; *Eterica noapte,* Ed. Albatros, 1972; *Văile vegherii,* Ed. Cartea Românească, 1974; *Discurs împotriva morții,* Ed. Eminescu, 1977; *Pradă realului,* Ed. Cartea Românească, 1980; *Proba de gimnastică,* Ed. Albatros, 1982 (toate cărți de poezie); *Intermezzo,* roman, Ed. Albatros, 1984; *Am visat că visez că sunt înger,* versuri, Ed. Eminescu, 1998; *Diario de Dracula,* cu o prefață de Cesare Segre, Ed. Bompiani, 1992. Critică: *Critice,* vol. I, EPL, 1969; *Critice,* vol. II, Ed. Cartea Românească, 1971; *Poezie și generație,* Ed. Eminescu, 1975; *Ion Barbu comentat,* Ed. Albatros, 1975; *Repere,* Ed. Cartea Românească, 1977; *I canti narrativi romeni. Analisi semiologica,* Ed. Giappichelli, Torino, 1977; *Luceafărul comentat,* Ed. Albatros, 1978; *I mondi sovrapposti. La modelazzione spaziale nelle fiaba romena,* Ed. Giappichelli, Torino, 1978; *Ion Barbu, eseu despre textualizare poetică,* Ed. Cartea Românească, 1981; *La semiotica letteraria italiana,* Ed. Feltrinelli, Milano, 1982; *Lucian Blaga comentat,* Ed. Albatros, 1983; *Avangarda literară românească,* Ed. Minerva, 1983; *Semiotica literară italiană,* Ed. Univers, 1983. *Poeți italieni din secolul XX. De la Giovanni Pascoli la Valerio Moguelli,* antologie și traducere, Ed. Cartea Românească, 1988; *Generația literară italiană. Convorbiri cu...* , Ed. Univers, 1988. *Romanul postmodern sau golemul textelor,* postfață la Umberto Eco, *Pendulul lui Foucault,* Ed. Pontica, 1991; *Textualism și autenticitate,* Ibid., 1993; foarte importantă este antologia comentată *Poezia română contemporană,* 3 vol., Ed. Pontica, 1999.

Parmenide şi Platon, aduşi mereu în argumentarea modernismului şi... postmodernismului, eventual. El a învăţat iute *ce este* şi *cum se poate face* poezia. Are talent, dar are, mai ales, *ingegno*. Evită a scrie poezie ca Ion Barbu, deşi din când în când îi descoperim câte o urmă barbiană. Aşa spre exemplu în poezia care dă titlul primului său volum, *Cumpănă*. Se întrezăreşte atracţia spre „increatul" barbian, spre „nunta" ce nu trebuie să se „surpe". Temperamental însă este un *voluntar* şi totodată un lucid, conştient de labilitatea lui spirituală, renunţă la acest dat (la această aspiraţie) şi se sperie, în chipul baudelairian cunoscut, „de ochii blânzi ai lucrurilor care mă spionează", asaltat fiind mereu de patimile grele pe care le moşteneşte (ca în Eminescu), din „părinţi" şi din „strămoşi":

Adeseori mă trag cu sârg chemări magice
Spre vatra părăsită a naşterii prime,
Lespezile trosnesc altfel pe unde calc
Prin horn bântuie duhuri ocrotitoare;
Şi eu mă sperii
De ochii blânzi ai lucrurilor care mă spionează.
....
Gura mută mi se strâmbă
De acreala blestemelor căzute rodnic
Din strămoşi îngropaţi în peşteri
Sau poate încă în arbori şi peşti.
De câte ori mă-ntorc în părinţi,
Trec prin mare cumpănă.

Este, nu mai încape vorbă, un... narcisic („Mi se părea că devenisem atât de important încât mergeam pe stradă şi mă uitam la oameni ca să văd dacă ei ştiu cât sunt de genial" scrie la un moment dat în romanul-jurnal *Intermezzo*). Pe Nichita Stănescu, căruia ar fi trebuit să-i fie un „următor" imediat (nu zicem „epigon"), nu-l poate suferi, îl invidiază pentru gloria cu care s-a acoperit şi ar voi să i-o răpească pe Gabriela Melinescu. Îi dă totuşi Cezarului ceea i se cuvine şi, cu mare dreptate, admiră superlativ poemul *Quadriga* ce ar fi putut să fie scris de egolatrul Mincu: „Şuieră o quadrigă pe câmpia / secundelor mele / Are patru cai, are doi luptători. / Unul cu ochii în frunze, altul / cu ochii în lacrimi. / Unul îşi ţine inima înainte, în cai / altul şi-o târăşte peste pietre, în urmă. / Unul strânge frâiele cu mâna dreaptă, / altul tristeţea în braţe. / Unul e neclintit, cu armele, / celălalt cu amintirile. / Şuieră o quadrigă pe câmpia secundelor mele, / Are patru cai negri, are doi luptători. / Unul îşi ţine viaţa în vulturi, / Altul îşi ţine viaţa în roţile rostogolite, / şi caii aleargă, până când sparg cu boturile / secunda, / aleargă-n afară / şi nu se mai văd". Narcisismul, egolatria lui Mincu sunt mai directe, mai restrânse în juru-şi; naşterea lui o aseamănă, culmea, cu ivirea lui Mesia: „Nu s-a aplecat Luna murdară într-o parte / ca să facă loc lumii în care mă năşteam; / N-au plâns în barbă profeţii – / ramoliţi de atâta aşteptare... / Şi dacă nimic din toate acestea nu s-a petrecut / de unde atâta putere zăvorâtă în mine..." (*Rit*). Sau, mai sensibil nichitian: „Din pieptul meu cresc aripi / De păsări arhaice, / Şi umerii-mi cad" (*Regresiune*). Sau, mai propriu cuceritorului, „cinic", al mai tuturor femeilor pe care le întâlneşte (având totuşi inteligenţa de a-l „combate" pe Camus, care-l găseşte pe Don Juan superior lui Mephisto):

Oricât de viril te-am fecundat
Femeie absolută,

Niciodată n-am să știu misterul
Pentru care nu-mi spui
Că doar eu singur
Pot să-ți fiu zeu.

(*Gest*)

Egolatria lui Mincu e... frumoasă, ca să nu folosim cvasitautologicul „superbă", atât în poezie, în proză cât, îndrăznim a zice, și în critică. Se crede superior tuturor confraților? Fie! Însă, o știm noi bine, fiecare dintre cei din tagmă gândesc și simt la fel, până la cel mai neînsemnat, tăcând cu modestie calculată. Deosebirea este că poetul nostru (și nu numai el procedează așa, mai sunt și alții, nu mulți dar mai sunt, cel mai tipic este Cezar Ivănescu) strigă aceasta în gura mare. Este sincer și, ca atare, impresionează, emoționează, ca și cum am avea în față un lot de o sută de concurenți care, în momentul luării startului pentru cursa de 4000 de metri, toți voiesc, gândesc, simt că vor fi primul. Altminteri, sportul își pierde din superba lui frumusețe și bărbăție, ca și curajul de a lua viața în piept, așa cum este. Rămâne mai greu de precizat și câtă ingenuă, frumoasă, *inconștiență* aflăm în această postură a poetului.

Că scrie poezie în perfectă cunoștință a lucrului său, nu mai încape îndoială, cum am mai spus. Care este poetul contemporan cu el, pe care Ion Barbu l-a aprobat fără rezerve? Răspunsul este, se știe: Lucian Blaga! Ca atare, Mincu scrie poezie blagiană, într-un fel de efort de smulgere de sub influența celui care a fost obiectul obsedant al cercetării lui. Bacovia, al cărui modernism și al cărui geniu de asemeni nu-l neagă, ci dimpotrivă, nu are nevoie de studii severe, cu incursiuni înspre Rimbaud, Mallarmé sau Valéry, cu a sa *Metoda lui Leonardo*. Bacovia se prezintă singur, poezia lui este înțeleasă, în mare vorbind, de toată lumea iubitoare de frumosul modern în arta cuvântului. Ion Barbu, însă, nu. Opera lui cere exegeze ieșite din condeie critice experte, unul dintre ele fiind Marin Mincu. Dar Lucian Blaga? Ei bine aici lucrurile stau puțin altfel. Blaga lasă senzația că poate fi înțeles ușor (ceea ce nu-i adevărat), de unde mulțimea de epigoni blagieni, printre care cel mai conștient de aceasta și totodată cel mai... sofisticat este Marin Mincu, în *Cumpăna*, în *Calea Robilor*, în *Eterica noapte*, în *Văile vegherii*: „pe lângă umbra înmormântată în rugă", un șarpe „îi bea ochii" poetului ca pe o „ultimă împărtășanie", „un bătrân orb umblă prin sate cu crucea soarelui în piept și aduce ploaia când cădea coclită seceta"; alt șarpe, „șarpele casei", a ieșit „de sub pragul magic" și s-a încolăcit „în jurul culcușului viu" al poetului, drept care, cu „fiecare vorbă sămânată / cad din mine capete de șerpi nevăzuți / care-mi mușcă silabele / secătuindu-mă" (poezia se cheamă *Magie:* ca la Barbu, dar și ca la Blaga, titlurile compunerilor sunt din câte un singur vocabul, dacă se poate din o singură sau două, mult trei silabe: *Rit, Gest, Veghe, Vină, Verde, Febre, Stix, Martor, Hypnos, Rapt, Lut* etc., cel puțin în primele 3-4 culegeri). Iată ultimele două strofe din *Febre* (vol. *Calea Robilor),* foarte blagiene, prin luxurianța vegetației putrefacte, nu numai pământeană ci, vizând cunoscutele simboluri, de-a dreptul cosmică. La Mincu, blagianismul capătă contururi mai apăsate mult decât în *Lauda somnului*, unde unii văd... mituri, timp în care Mincu închipuie viziuni ce se vor frapante, coșmarești:

lujer țâșnit ca o
buruiană la scurgerea ploilor
putrede de viermi în somn
de ierburi scufundat aud cum
latră straniu câinii

în lună văd îngrozit cum mușcă
dihorul cel roșu din coada
cometelor albe și mă trezesc
cu fața învinețită supt
ca cel din urmă spasm.

Ca la Blaga, verbul predicat stă totdeauna la persoana întâi, timpul prezent indicativ, cum s-a văzut (când nu este exprimat ca atare, se subînțelege). Poetul lasă subtila impresie că scrie, ca și Blaga, în memorie, în ritmul pasului, mergând, de unde și verslibrismul. Când apare ritmul și, mai ales rima, – ca și la Blaga cel târziu – se construiește impresia că ea s-au ivit din întâmplare, trucul constând în asonanța studiată, ca în acest *Epitaf* (unde însă panteismul e mimat și se abate de la modelul cel mare):

Eu mă rog să mă faci
iarbă sau coroana unui pom
un urs mormăind în somn
în bârlogul ascuns sub

lună apă să mă faci
vâltoare fără milă să mă clatin
sau un pește eu să fiu
sânge rece fără patimi

poate-ai să mă faci pădure
foșnet dulce-n plâns de vremi
fă-mă Doamne o uitare
când la tine tu mă chemi

Barbismul revine întruna, cel puțin, din compunerile culese sub titlul *Eterica noapte*. Se reinterpretează subtil, cu subînțelegerea marii stime a epigonului față de maestru, tema nunții sublime, eterne, pe care nu se cade a o „surpa"; noul poet încearcă chiar instrumentarea rimei perfecte:

când al ei suspin neauzit
va străpunge bolta întețind
vaerul suav al aștrilor-copii

o petală smulsă ar șopti
crunt blestem plutind în intermundii
jghiabul lumilor s-ar prăvăli
sorii despărțiți în latifundii

ar ara neantul aprinzând
un gigantic sâmbure de foc
ce s-ar stinge iute ca un gând
când se mută ochiul în alt loc

iată-n dimineață picurii de rouă
lacrimi ale Lunii bătute de Soare
cum să surpi o nuntă care-i veșnic nouă
profanând misterul cum să rupi o floare

Este foarte probabil că Ion Barbu nu ar fi iscălit un asemenea text. Marin Mincu o știe mai bine ca oricine. Totuși el dă drumul poeziei către cititori și critici, convins definitiv că este superior multora dintre confrații lui de azi.

Experienţa italiană (după cei 4 ani de lectorat la Universitatea din Torino, 1974-1978, urmaţi de profesoratul de la Universitatea din Florenţa care, pe cât ştim, continuă într-un fel de statut de „asociat") a făcut din criticul şi teoreticianul literar Marin Mincu un italienist de rangul întâi printre umaniştii noştri de azi. (Nu ar fi avut parte de aşa ceva, dacă era admis să funcţioneze în cercul strâmt al Catedrei de literatură română de la Universitatea din Bucureşti. Ceea ce adevereşte zicala cum că adesea răul merge înspre bine). Era un lucru absolut necesar, de a şti ce se petrece, aproximativ azi, şi în domeniul nostru, în ţara latină „cea mai apropiată soră a noastră", dacă ne este permis să ne exprimăm astfel. Ceea ce spunem aici se ştie şi se vede în revista *Paradigma*, pe care poetul profesor şi italienist o redactează la Constanţa. Se vede, mai ales în „convorbirile" (publicate încă din 1985) cu D'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Cesare Segre, Umberto Eco, Emilio Garroni, Stefano Agosti, Marcello Paguini, Alessandro Serpieri, Aldo Rosi, Antonio Buttitta, Gian Paolo Carpertini etc., ca şi în postfaţa la *Pendulul lui Foucault*, de Umberto Eco, intitulată *Romanul postmodern sau golemul textelor* (apărut la Editura Pontica, în 1991), ca şi din traducerile din poeţii italieni ai secolului, antologia din 1988. Sub *impresia* italienilor (regretăm a nu-i cunoaşte cum trebuie, în original adică – am neglijat pur şi simplu să-i parcurgem, la mijloc venind sarcina mare pe care ne-am asumat-o – spre a da câteva judecăţi pertinente), foarte probabil, dar şi din dorinţa schimbării registrelor tematice, în următoarele volume de poezii *Discurs împotriva morţii*, cu deosebire în *Pradă realului* şi *Proba de gimnastică*, Marin Mincu se desparte cu oarecare brutalitate de Blaga şi „dezmăţul de forme informe", de „falnica practică semnificantă" şi se face forte a descoperi „limba poeziei" (parcă până acum ce-am făcut?). Stă cu degetul apăsat pe „trăgaciul maşinii de scris", ca să împuşte „versul aşteptat / singurul care doare":

marin mincu stă aplecat
între formele stării de real
cea mai malignă dintre stări pe care
n-o vindecă nici un spital

(*O stare permanentă*, poezia de pe firmamentul volumului *Pradă realului* (1980) purtând dedicaţia: „Lui Lucian Blaga".)

Acum poemul „se autoscrie", cum se întâmplă cu relativ lungul *Fals tratat despre miel*, un poem pseudo-epic al cărui personaj, mielul (victima de când lumea a lupului – în context apare şi folclorica secvenţă „un'te duci tu, mielule" etc.), „se prezintă publicului / trage cortina la timp / bate primul din palme / dă tonul celorlalţi...", în timp ce poetul se „miră de mâna cu / care scriu acum / acest vers că / se mişcă / leneşă: şi". Ironia sumbră, grea de realitate, de aici, dar şi din alte poeme (*Probă de lectură, Probă cu poemul, Probă de mobilizare, Probă de gimnastică, Probă cu Jarry* etc. etc. Impresia generală, cea dintâi, pare... jurnalistică. Treptat, observăm drama teribilă la impactul artistului cu realul, gândul teoreticianului mergând în sensul unei revizuiri din temelii a conceptului de lirism. Iată un pasaj din *Artistul tânăr la Veneţia: „messieurs et mesdames / venise va disparaître / guardate per l'ultima volta / venezia (s-a stins viaţa/ falnicei veneţii n-auzi / cântări nu vezi / lumini de baluri pe străzi / de marmură)* Artistul / Tânăr se smulge crispat / pe lângă *santa lucia* urcă / arcul înalt al podului / aşteptând semnul amiezii". Un alt pasaj din *Probă dacă s-ar ara Parisul:*

ați văzut parisul mă întreba
nu ce păcat eu vin în fiecare an în vizită
se uită la mine cu scârbă cu precauție
cu plictisita mină a unui om superior
ce profesie aveți agricultor răspund
a da să-ți spun mă tutui domne
dacă s-ar ara parisul s-ar obține
o recoltă mănoasă știi continuă să mă
tutuiască de aici înainte cu atâta rahat
de câine (toți îl privesc stupefiați)
n-ai pe unde să calci uite așa făcu un semn
cu mâna din centimetru în centimetru
te împiedici aluneci să-ți frângi
gâtul nu alta

Lungul poem *Vânătorii de berze* (25 de pagini, în 24 de secvențe) este dedicat lui Marin Preda. De ce? Probabil că... economia de piață (căci, socotim, acesta este *realul* care izbește ochiul artistului) a produs, iată, chiar și... „turiști țărani" care pe unde se duc transformă locul într-un fel de bâlci: „berze turiști țărani / vite automobile verbe / jurnale de știri pâine amor / Nu mai încap pe aceeași planetă / se vorbi mult în adunările generale / în colectivele de oameni ai muncii / în consiliile de administrație / ale satului și ale continentului / și ca de obicei americanii / cerură prin *onu* să cumpere / satul cu berze cu tot" (secvența 13). Iată, tot aici, o... „probă" de utilizare a metodei intertextului, în secvența 7: „stoluri de berze / se surpară din senin / cu graba începură să puiască / fără să mai clocească ouă / se urcară pe stâlpii de telegraf / nestânjenite de curentul electric / să-și construiască cuiburi mari cât târna / găinațul lor alb smălțui lucrurile / schimbându-le semnificantul / dintr-o dată ținutul deveni / un *paese di cucogna* / unde *le donne porcano / facendo totto da loro* / aici cresc *arbori* / *che fanno frutti tutto l'anno* / *e vache che fanno ogni giorno vitelli* / *qui si legano i cani con le salsiccio* / Într-un cuvânt totul e / *un largo di late e miele* unde se aud *suoni e canti* / *e non pianti*". (Autorul, într-o notă de subsol, ne informează că expresiile italienești sunt copiate de pe o stampă din 1703, reprezentând *Il paese di Cucogna.* Ar fi putut s-o știe, acea stampă, și Ion Budai Deleanu care, combinând-o cu pasajul respectiv din *Orlando furioso* – principalul său model pentru *Țiganiada* – a descris raiul țigănesc văzut de Parpangel, adăugăm noi.)

Romanul *Intermezzo* (1984) – nu stăm să discutăm dacă este... modern sau postmodern, nu ne interesează, aici, nici măcar dacă este roman, așa cum îl subintitulează autorul, știut fiind că, de la un timp încoace, în roman se poate pune orice – este o carte care, odată luată în mână, n-o mai lași până la ultima pagină. Aici Marin Mincu, personajul principal, este întreg-întreguleț, așa cum l-a făcut natura și așa cum s-a făcut (format) el însuși, chiar dacă pe ici și pe colo ar voi să pară altfel decât este. E vorba, în orice caz, de un bildungs, cu puternică și foarte directă tentă autobiografică. Axul cărții se constituie din, în principal, din două jurnale, cel al lui M. (Marin sau... Mincu), cel mai interesant, și cel al fetei A.(urora), o studentă vag filoloagă, frecventatoare de cenacluri, deci vag poetă, sportivă, patinatoare pasionată și, tot pe atât de pasionată alpinistă o... „cățărătoare", la toate acestea adăugându-se diferitele ei amoruri destul de libere de orice prejudecăți. Din loc în loc cele două jurnale, desfășurate fără nici o ordine cronologică (scene din copilărie,

din locurile originare din provincie ale personajului – familie, școală, vacanțe, felurite întâmplări – ale vieții studențești bucureștene, observații ale omului matur care rememorează etc.) se întretaie cu câteva „voci" : „*Vocea naratorului*", vocea a ceea ce am putea numi „*vocea observatorului scriitorului-narator*" și chiar, foarte rar, o „*voce a lectorului*"(?). Aranjamentele acestea sunt însă făcute în momentul definitivării cărții care conține texte îndeajuns de vechi, se ghicește, „remaniate" totuși, deși autorului nu-i plac jurnalele (Gide de exemplu) inautentice, pregătite, mascat cumva, spre a fi tipărite cândva, dacă se poate chiar în timpul vieții autorului, nu cum s-a întâmplat cu *Confesiunile* lui Rousseau, cu, la noi, jurnalele unor Galaction, Rebreanu și alții, se lasă a se înțelege. Foamea și setea de real, aceasta este cerința cea dintâi la care trebuie să răspundă romancierul, prozatorul în general și până la urmă – cum s-a văzut – chiar și poetul. Această tânjire după real este atât de mare la autorul jurnalului, încât mărturisește că refuză să poarte ochelari, deși opticianul i-a recomandat aceasta. Are impresia că sticlele puse între ochi și realitate ar putea să deformeze imaginea. Îi suspectează deci pe romancierii „tradiționali" că se dedau la falsificări: „mai bine să lăsăm materia să curgă în voie (de ce să procedez ca acel autor atoateștiutor care se bagă mereu în vorbă și-ți suflă și ce n-a făcut personajul?) și să-i dăm individului nostru șansa de a se mișca nestingherit". Pe de altă parte trebuie să-l silim pe cititor să „colaboreze", să nu-i dăm mură-n gură, „să participe la efortul scriiturii". Inițiativa trebuie să aparțină personajului, „eu nu fac decât să-l descriu, sunt un nemernic *descriptor*". În fine: „o să întrebe un individ tradițional: «de ce un roman se scrie?», am să-i răspund: «un roman se citește; cel mai comod lucru e să scrii un roman citindu-l»". Evident, ne aflăm în fața unor păreri juste, dar este clar că un romancier nu transcrie *exact* derularea realității, ci o organizează, esențializând-o. Este stigmatizat Tolstoi, cel din *Război și pace,* nu și cel din *Invierea,* care lasă libertate personajului. Pe de altă parte – contradicție? – , pare a-l aproba pe Marin Preda care-i demonstrează admirativ rotunjimea compozițională a *Pădurii spânzuraților,* iar în alt loc îl admiră pe Giuseppe Tomasso di Lampedusa, neapărat pentru construcția, clasic-tradițională din *Il Gattopardo.*

Mai interesante în *Jurnalul* component al romanului sunt mărturisirile narcisiste: pe de o parte autorul nu vrea să se lase „surprins de real", pe de alta ne spune că ceea ce-l interesează mai întâi nu este „starea lui lăuntrică", ci o irepresibilă dorință de „exprimare". De când l-a citit pe Jack London, s-a identificat cu Martin și „simte că literatura e mai fascinantă decât realul". În alt loc are o afirmație cumva contrară acesteia, până la un punct: „să înfuleci realul cu furie, să nu te lași dominat de acesta". Sau, în altă parte: „Orice discurs e atât de abstract. Nu reține răsuflarea realului". Acestea par a-i fi ideile tânărului care a fost M., devizele lui de scriitor care l-ar putea face celebru. Căci de când l-a descoperit pe Napoleon, din adolescență, a citit tot ce se poate citi despre Napoleon și se visează o celebritate asemănătoare, evident, în domeniul pe care și l-a ales. Polemizează cu toată lumea. Este ceea ce se cheamă „un colțos". Polemizează, cum am văzut, cu însuși Albert Camus, cât privește superioritatea lui Don Juan față cu Mephisto. Deși el, Mincu, este un mare cuceritor de femei, pe care, cu cinism bine calculat (aceasta fiindu-i arma de căpetenie), le părăsește, ar fi fost cu cale să-l aprobe. Are, în dispute, o formulă „drăcească", când vrea să-și afirme superioritatea: „Degeaba trăiești". Cu un asistent lingvist, la un seminar, se ia la harță în jurul cuvântului *broască* (din lat. *brosca*), cum de a ajuns să însemne nu numai animalul amfibiu din clasa batracienilor, ci și dispozitivul de încuiere a unei uși. Spre a ieși cât mai mult în evidență,

în discuțiile din seminarii, vorbește cel mai mult și pune problemele cât mai îndrăzneț. Când ceilalți, cum se întâmplă – mai timizi, sau pur și simplu din neștiință – tac cu obstinație, punându-și speranța în limbuția lui, se hotărăște să tacă și el, spre a întări mai mult situația penibilă. La un moment dat, face în gura mare afirmația cum că Vianu ar fi „depășit", spre stupefacția celor din jur. Deși altminteri descrierea unei lecții de Tudor Vianu o face foarte frumos. Se întrece pe sine însă atunci când face descrierea portretului mișcător, dinamic și expresiv în grad înalt, al lui G. Călinescu, la una din lecțiile lui. Pagină antologică aceasta. Și e păcat că Marin Mincu nu l-a audiat pe Călinescu în anii lui cei mai buni, înainte de 1949, când a fost dat afară de la catedră. Însă și aici, în pagina lui, care l-a audiat într-unele din lecțiile de la sfârșitul carierei marelui profesor, acum bolnav, romancierul a putut colporta zvonuri culese de la auditorii mai vechi. Repetăm, este una dintre cele mai bune, mai frumoase pagini din câte a scris Marin Mincu-prozatorul și una dintre cele mai frumoase din câte s-au scris despre Călinescu-profesorul, putând rechema în memorie celebra pagină închinată de... „erou" lui Nicolae Iorga, în monumentala sa *Istorie a literaturii române* din 1941. O altă splendidă pagină-descripție din *Intermezzo* este aceea consacrată Peșterii Pojarului Poliței din Munții Apuseni, introdusă într-o secvență a *Vocii naratorului,* făcută după o fotografie alb-negru, o ilustrată cu, pe adresă, „salutări din munți", semnată A. (ura) – subînțelegem că face parte din jurnalul alpinistei – , cu această cam ciudată trimitere: „lui Aurelian Bondrea, București, strada Arbaletei 7" (personaj și adresă reale?, ne întrebăm, totuși). Nu avem spațiu îndestulător transcrierii acestei descrieri de natură montană mirifică, o „destrăbălare" nemaipomenit de „sofisticată" a naturii, „în impudoarea" ei uluitoare, întărită prin acest termen de comparație: „numai adolescentele, adormite în sucurile tari ale corpului dat în pârg, își etalează formele virginale fără a le feri de ochiul hulpav al faunilor, dând târcoale prin crângul vieții; în profunzimea imaginii, o ceață transcendentă filtrează drumul lui Orfeu, pornit către propria-i oglindire în ochii bacantelor pândind tufișuri lacome...". Iată, s-ar zice, materie pentru un studiu psihanalitic al obsesiilor erotice ale prozatorului, care se întâlnesc în roman la tot pasul. O altă mică poveste de dragoste, de astă dată absolut pură, adolescentină, este pasiunea elevului de la elementară, care a fost, pentru profesoara lui de istorie, iubire dantescă, ivită brusc, într-o biserică, în noaptea Învierii. Dar, pentru el, marile experiențe amoroase din literatură (carte preferată: *La tentation de Saint-Antoine,* de Flaubert sau/și *L'éducation sentimentale,* de același) „sunt mai puternice decât viața". Pe de altă parte citim, la *Vocea naratorului*: „Se scufundă tot mai des în meandrele copilăriei și ale adolescenței pentru că ar vrea să refacă acel timp concret, acea vie experiență a unui eu însetat de real, ca permanentă epifanie...".

Mincu uzează, uneori, și de formulări maximale, de tipul: „Sistemul castelor funcționează în selecția valorilor"; „Un romancier care se respectă este întotdeauna și un poet"; „Cel mai mârșav verb din vocabular este verbul *a avea*; nu trebuie să se uite însă că, pentru a-l trăi pe dilematicul *a fi,* Hamlet se baza totuși pe siguranța lui *a avea.* E demn de remarcat că dilema o descoperă un prinț și nu un om de rând. Să dăm Cezarului ce este al Cezarului"; „Mi se pare că, cu cât citesc mai mult, mă îndepărtez de moarte. Dar dacă mă apropii?".

Cu mulți ani în urmă, Marin Mincu tenta, cu perfectă îndreptățire, să ocupe un post de lector la Catedra de literatură română a Facultății de filologie din București. La Concursul care avu loc i-a fost preferat un... „politruc" (spre a ne exprima și dur și exact), prin binecunoscutele manevre de pe vremea totalitarismului comunist,

acceptat tacit şi de anticomunişti care se întâmpla să fi fost prin acele consilii, comitete şi comisii de concurs, unii dintre ei valoroşi din punct de vedere profesional, temători însă a avea în Mincu un adversar redutabil pe acest plan. Acesta a fost (până la un punct înaintat) şi „bobârnacul" menit să-l îndepărteze de un mediu puţintel cam... meschin, cumva procustian sălaş al mediocrităţii comode pentru mulţi. Nu ar fi fost şi cazul lui. Totuşi i s-a oferit prilejul unui lectorat în Italia, la Milano, apoi la Florenţa, de unde apoi, la Universitatea nou înfiinţată la Constanţa, profesorul s-a bucurat de mai multă atenţie. Fireşte, a muncit mult, însă a avut astfel prilejul să-şi facă un câmp de acţiune mai larg, propice pentru un *self made man*, harnic cum nu sunt mulţi în breaslă. Să mai pomenim că Marin Mincu este şi autorul unui *Diario di Dracula* (Bompiani, 1992, „Prefazione di Cesare Segre con uno scritto di Piero Bigongiari"), un adevărat best-seller, redactat direct în italiană, având un succes cu totul notabil, îndeosebi cu ocazia Colocviului de la Trento din 1997. E drept, subiectul acestei „ficţiuni" literare sută la sută este banal, nu neapărat la noi numai, dar acum şi în Europa şi în America. S-a ajuns la un punct de saturaţie în domeniul „Dracula". E cazul să spunem însă că Marin Mincu pune aici în lucrare un experiment postmodern, scrie un roman-„jurnal" (Vlad Ţepeş, ţinut în hrubele închisorii de la Vişegrad, de către Matei Corvinul, îşi scrie memoriile....), o „reconstituire" fantezistă à la Umberto Eco, unde eroul este un om de Renaştere care se răfuieşte cu toţi marii săi contemporani, în primul rând cu ilustrele „rude", Ştefan cel Mare şi Matei Corvinul (pe care i-a ajutat să-şi câştige tronurile şi ei, iată ce-i făcură...), mai ales cu denigratorul său în posteritate, Enea Silvio Piccolomini, devenit Papa Pius al II-lea etc. şi jură crâncen să se răzbune, ajung, cum se vede şi se ştie în posteritate, mai vestit decât toţi, salvând măcar pe această cale trista soartă a poporului său, fiind deci „valahul" cel mai celebru din toată lumea şi din toate timpurile. Ficţiunea draculească este dintre cele mai izbutite din câte s-au scris până în momentul de faţă. Cu atât mai mult cu cât Marin Mincu se înscrie şi el, ca român, printre cei care reabilitează memoria voievodului. Dovada cea mai bună că avem în faţă un roman izbutit este faptul (nu voim câtuşi de puţin să facem vreun proces de intenţie autorului) că Marin Mincu a căzut în...capcana lui Flaubert: Dracula din *Diario* este Marin Mincu însuşi, când îl pune pe eroul său să scrie aşa, la un moment dat:

„Citesc *Etica nicomahică* şi nu mă las convins; nu are cum să existe o lege morală abstractă. Numai eu, ca individ *vinovat*, am dreptul să verific validitatea principiilor etice; fără această experienţă (culpă) a mea nu pot opta între Bine şi Rău.....mă consider mai moral decât alţii din moment ce am avut curajul să susţin justeţea acţiunilor mele, fără să mă sperii de consecinţe. Ca individ am trăit la maximum propria-mi viaţă şi mă hazardez să cred că mi-am construit o morală a mea care se constituie şi să se instituie deplină în interstiţii, în intervaluri, în fragmente...În sfârşit, în loc de *maxima moralia*, eu am ales *minima moralia*" .

GHEORGHE GRIGURCU*

Un poet notoriu, dublat, foarte strâns de astă dată, de un critic de anvergură (scrie numai poezie şi face critică numai de poezie), Gh. Grigurcu (n. 16 iul. 1936, la Oradea, fost elev, timp de un an, la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu" din

*Culegeri de versuri: *Un trandafir învaţă matematica*, EPL, 1968; *Trei nori*, Ed. Tineretului, 1969; *Râul incinerat*, Ed. Dacia, 1971; *Salută viaţa*, Ed. Albatros, 1972; *Apologii*, Ibid., 1975; *Contemplaţii*, Ed. Cartea Românească, 1984; *Cotidiene*, Ed. Albatros, 1986. Volume de critică şi isto-



București, absolvent apoi al Facultății de filologie clujene) poate fi așezat lângă Marin Mincu. Și unul și altul nu au făcut rabat „comenzii sociale" de pe vremea totalitarismului comunist; și unul și celălalt sunt niște adepți ai ideii că în jurul lui 1970 (amândoi debutează cu versuri în 1968) poezia românească a făcut pași importanți în modernitate, prin legătura firească ce s-a produs acum cu marii interbelici, cu Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga; în sfârșit, și Marin Mincu și Gh. Grigurcu sunt, în proporții diferite, niște... barbieni, mai înainte de orice. Norocul lor, ca să ne exprimăm astfel, a fost să se fi ivit în câmpul literelor într-un moment de... „dezgheț ideologic", când până și I. Negoițescu (criticul din cea mai legitimă descendență lovinesciană, de la care ei înșiși se revendică, cu deosebire Gh. Grigurcu, punea un accent ferm pe autonomia esteticului) putea să scrie, oarecum jucându-se, versuri ca acestea:

„ALFA: o cercuri fără plasma ce vi-l conferă sensul/ dor printre vinuri carnea precum a ta sireapă/ chiar dacă metronomul se redeșteaptă-n cheiul/ prompt care desfrângându-și sărutul pur acelui"; „MOMULOAIA: eu mă-ntreţes cu gheaţa pe cerșetori superbă/ și mă închin la tine spelbă dintre cruzimea/ sau devorându-și stirpea când mă gândesc că fiul/ înspre mateiu de-a pururi cu joasă restituție"; „OMEGA: mi-a prevestit lucioasă cum subsumând în groapă/ de frumusețea strâmbă lăsam către podoabă/ ni-l împătrim cu toții ce gol durând pe geană/ ca și cum noaptea asta ar fi la dinosauri".

(Acest triptic de joc poetic hermetic, pe tema Mateiu Caragiale – Ion Barbu, apărea, incredibil, în *România literară* din 21 mai 1970).

Desigur, cum bine se știe, zisul „dezgheț" n-a ținut prea mult, însă postlabișienii Nichita Stănescu, Gh. Tomozei, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Mircea Dinescu și atâția alții au aflat răgazul să se afirme cu mult aplomb și energie (Grigurcu crede că ar fi fost chiar prea mult răsfățați de critică). În orice caz, treptata „reînghețare" s-a petrecut de așa manieră încât nu s-a ajuns niciodată la ceea ce fusese pe vremea oportunismului proletcultist dejist-paukerist. Gh. Grigurcu putea publica și el acum micul volum *Un trandafir învață matematica* (1968), urmat de altele, unele cu titluri „încifrate" (*Trei nori, Râul incinerat*) altele cu titluri mai în gustul cenzurii (*Salută viața, Apologii, Contemplații, Cotidiene* etc.) dar cu conținuturi asemănătoare. Criticul poet refuză să pună în lucru mijloace care „și-au spus cuvântul, în linii mari, încă din prima jumătate a secolului" și, în ambele ipostaze, de creator și de comentator, ține seamă de acest prag. Versurile lui par cumva și ... „demonstrative", scrise mai mult spre a-și motiva temeinic critica sa de poezie, declarând ritos a nu putea citi poeții de azi „cu interesul și nu o dată cu entuziasmul pe care ni le provoacă Poezia care reușește a se sustrage culturalului [...] pentru a ni se adresa ca esență, ca privilegiu al unicității".

---

rie literară: *Idei și forme critice*, Ed. Cartea Românească, 1973; *Bacovia – un antisentimental*, Ed. Albatros, 1974; *Poeți români de azi*, Ed. Cartea Românească, 1979; *Critici români de azi*, Ibid., 1981; *Între critici*, Ed. Dacia, 1983; *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, 1986; *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Ed. Minerva, 1989; *Peisaj critic*, Ed. Cartea Românească, 1993; *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*, Jurnalul literar, Buc., 1997; *A doua viață*, Ed. Albatros, 1997; *Cum am devenit stalinist* (pagini din perioada 1990-1996), Timpul, Iași, 1997; un izvor bolborosind înlăuntrul termometrului, Ed. Cogito, 1998.

Într-adevăr, poetul, mai mult decât criticul, ține foarte mult la aceasta. Grigurcu pare ...„unic", în sensul unui lirism concentrat la maximum, al unui hermetism și încifrare a metaforei până la limita dispariției oricărei urme de... pitoresc expresiv, a oricărei urme de ... joc (în înțeles superior, firește) – nu întâmplător, spre a avea un termen de comparație, am reprodus versurile de mai sus ale lui I. Negoițescu – de logică chiar („logică" a poeziei, firește), absconsitatea totală asaltându-l adesea cu mare insistență pe cititor. Abia dacă, din când în când, câte o rază, fulger de laser tăind spectaculos tenebre, provoacă fiorul participării contemplative a cititorului la acest zig-zag metaforic transmis în câteva cuvinte:

Un trandafir învață matematica
în zona-n care codrul își explică umbrele
iar noi privim spectacolul uimiți.

Un trandafir se-adună și scade
doar cu sine însuși
necunoscându-ne.

Îi înțelegem criticului preferințele pentru Gellu Naum, pentru Mircea Ivănescu („poetul înlătură programatic *lirismul* în favoarea unui antilirism discret însă tenace, evitând a vorbi despre sine la persoana întâi..." etc., în *Existența poeziei*); pentru „subtil temerarul Geo Dumitrescu" (cel de îndată de după 1944); pentru Emil Botta („ultimul, tulburător Hamlet al plaiului mioritic"); pentru Daniel Turcea („fantezie și scepticism, elan și nuanță rece, reflectată, joc și cultură solidă ducând la o promițătoare gramatică a posibilităților Poeziei"); pentru „excepționala forță de plasticizare pe spații mari" a lui Ion Gheorghe, cu observația drastică însă că „s-a împotmolit în propria sa emisie, învălmășită, nedecantată și inveselitor pestriță, precum o mașină agricolă uriașă înecată de opulența recoltei". Îl înțelegem că este împotriva celor care afirmă cum că, în cazul lui Ștefan Aug. Doinaș, am avea de-a face cu mai multe „euri lirice", când de fapt ne aflăm în fața uneia și aceleiași identități, „cu mai multe fațete"; îi înțelegem părerea despre Dan Laurențiu, „ca autor al unei frazări inițiatice, lubrefiate de dispozițiile (și capriciile) unei simpatice posturi demonice"; în timp ce Mircea Ciobanu aplică stricteții stilistice „sensibilitatea sa (și nu invers)"; pe când Cezar Ivănescu este un „reprezentant al unei pasionalități deopotrivă livrești și deșucheate, filosofante și bufe" etc.

Cum se vede, n-am avut încotro și am căutat să-l... pricepem pe poetul foarte... „dificil" (poate cel mai dificil poet din această jumătate de veac în literatura noastră, Gh. Grigurcu citindu-i criticile despre poezie. O observație se impune de îndată: criticul este limpede și atractiv (prin o serie de asociații și disociații de idei, prin comparații și chiar portrete pitorești-plastice, trimițând la maniera Călinescu, cu impresionismul lovinescian ținut mereu lângă sine), dar poetul ni se prezintă sec și rece, cu deliberație concentrat și îndeajuns de sumbru, căutând obscuritatea cu... lumânarea. Iată-l vorbindu-ne despre sine: „Prin ani, prin hotărâri mai limpezi/ uit să trăiesc.// Și-mi pierd memoria-n mișcările mâinilor.// Păianjenul se miră că-l fotografiez/ și uliul că-i repet plutirea..." (*Prin ani*, în placheta *Trei nori*). Iată cum este văzută... Moartea, într-o poezie intitulată cu încăpățânare (pe care i-o ghicim prin ce împrejurări se produce) și antonimie drastică *Imn vieții* (în prima plachetă, cea din 1968): „O, moarte, dezaprobare tăcută/ a tot ce-am făcut/ și totuși armonie, lucire/ de plâns etern.// Tu nu cauți trofee niciodată,/ căci biruința ta-i absolută/ și fără dovezi".

„Evoluția" – pe parcursul a mai bine de două decenii – a poetului Gh. Grigurcu, ar putea să pară ca și inexistentă, formula în care s-a fixat de la început fiind ca și definitivă. Totuși, în *Contemplații*, de exemplu, întrezărim o destindere, plăcerea convocării metaforelor în propoziții lirice tot mai limpezi, cu caracter de sentenții, concentrarea expresiei rămânând și de astă dată lege:

„Norii carnetelor mele, vânturile-nghesuite-n lentilă, un disc de aer părăsit, desăvârșit."

„Casele-ntoarse pe dos cum niște cămăși."

„Chipul apei se răsucea pe chipul tău. Larma greierilor se cuibărea-n fotolii."

„Speranță cabotină a paginii proaspăt scrise."

„Azur împrospătat de trompete."

„Și flacăra ce se-mbracă mereu în sine spre-a deveni mohorâtă, spre a se elucida."

„Desnădejde fertilă, o pasăre măruntă, ieșită dintr-un ou clocit de căldura alcoolului. Tremură mintea ca un surâs ghemuit, ca o lacrimă preferată."

„Ispita lamentabilului talent de a-ți aduce aminte. Îți trebuie geniu spre a uita."

„Copacul își scoate mănușa. Puteam să ne strângem mâna în tăcere, bărbătește."

„Poezia nimicește inima ca orice îndeletnicire. Ea bucură ca un frig robust, ca o apă devoratoare de umbră. Contracțiile sale aduc mâinilor rațiunea ce le lipsește."

(Oricum, în pasajul ultim de mai sus suntem obligați a observa o diferență semnificativă – vorbeam de „evoluția" prin ani a poeziei lui Grigurcu – față de aceste prea criptice versuri din o *Ars poetica* figurând în primul volum, cel din 1968: „În timp ce-ntr-o seară șanțurile/ se plimbau pe masă/ și pământul uriaș ne umplea blidele/nouă, celor nesătui,// în timp ce mormintele proaspete/ refuzau pomana strugurilor/ iar stelele ronțăiau nisipul/ uscat, covârșitor" etc./.../ „Delirodu veni, ah, Delirodu, răpindu-ne/ până și chinurile" – poezie ce, la timpul ei, avea un tâlc, totuși, abia presimțit, destul de greu de explicat însă în propoziții logic-prozaice.)

Îl mai înțelegem, în sfârșit, pe Gh. Grigurcu de ce s-a detașat atât de categoric, la un moment dat, de Nichita Stănescu (tocmai poetul cu care *seamănă* foarte mult, minus productivitatea uriașă a autorului *Necuvintelor*), negându-i *Epica Magna*. Nu înțelegem însă de ce Nichita Stănescu nu figurează în încăpătorul volum al criticului, *Existența poeziei* (1986), odată cu alți câțiva, printre ei și Adrian Păunescu despre care, măcar într-un loc, are o părere îndeajuns de pozitivă (v. ultima secvență din cartea amintită). Căci doar, după toate semnele, Grigurcu este un critic de prim rang, cu tendințe chiar exhaustive, cât privește poezia noastră de azi. S-ar părea că un asemenea titlu, „Existența poeziei" – o afirmație categorică! – îl contrazice pe „demolatorul valorilor", cum îl numesc unii, valori care totuși „au fost", s-au produs, în era comunistă, se știu și se văd, au rămas. Ne referim, se înțelege, la activitatea prodigioasă a publicistului din momentul de față, îndeosebi la articolele din *România literară* pe care nici directorul revistei, Nicolae Manolescu, nu le aprobă întru totul, o dată cu alți critici de marcă, în frunte cu Eugen Simion, președintele Academiei Române. Noi însă credem că o asemenea „demolare" – chiar exagerată fiind ea, dar nu este – ar fi absolut necesară. TREBUIE CU ORICE PREȚ SĂ ȚINEM MINTE – să ne împrospătăm mereu memoria – să spunem totul despre mizeria morală și spirituală în genere, despre înjosirea! la care a fost silit poporul nostru în anii comunismului, prin cărți scrise *din înalt ordin*, menite a legitima o putere politică și o ideologie falimentară de-a dreptul odioase. Erau mulți cei care își dădeau seama de aceasta. Erau, firește, și mulți naivi care nu înțelegeau

nefericitul proces prin care treceam. De aceea acum trebuie aduse aminte acele vremuri, mai grele, credem, decât cele... fanariote. Erau, mai ales, mulți dintre scriitori, dintre artiștii adevărați ai cuvântului, care au... colaborat cu comunismul, oportuniști – unii dintre ei până în vârful unghiilor – exact ca fanariotizanții de altădată. Este acest lucru, oportunismul politic, ideologic, artistic, mai urât decât orice pe lume. Cu atât mai reprobabil cu cât fenomenul *s-a produs la noi* cu o eficiență mai mare decât la alte nații, de parcă chiar ar fi fost ... componentă a sufletului românesc.

Veștejind-o, analizând-o (chiar cu necesare exagerări), Gh. Grigurcu pare că ne atrage atenția că ar fi urgentă *asumarea* unor păcate ca acestea (măcar pe terenul literaturii), căci, orice s-ar zice, sunt, în fond, *ale noastre, ale tuturor,* în speranța că... *exorcizându-le* vom putea purcede cândva la un început de intrare în rândul lumii cu adevărat civilizate. Acțiunea criticului are la origine un comandament moral înalt, în chiar sensul în care era înțeleasă morala în artă de către marii maiorescieni, în frunte cu E. Lovinescu. Iată un citat revelator prin care voim să-i conturăm gestul, nu doar unul din sfera strictă a criticii. E vorba de Eminescu:

„Dar ceea ce ni se impusese drept cea mai plină de semnificație moștenire eminesciană e *valoarea morală* (subl. ns. I.R.) inalienabilă încorporată în creația și în trecerea prin ființă a poetului. Falșii scriitori pot efectua oricâte exerciții de retorică pe temele oferite de autorul *Scrisorilor* [...] într-un joc baroc în oglinzile versatilității, într-o sfidătoare iluzie a neputinței lor funciare. Ei vor rămâne mereu străini, prin fumisteria ce le ține loc de interiorizare, de claritatea ethosului lui Eminescu, care și-a suprapus cuvântul peste conștiință, conștiința peste atitudine, ca într-o predestinare cu înălțime de tragedie, dar și ca într-o opțiune care-i pune în lumină întreaga personalitate dureroasă. Viața sa nu e decât hiperbola jertfei pentru un crez care transcende puterile rezistenței individuale, proiectându-se în simbol suprem. Eminescu constituie însăși morala spiritului românesc, curat ispășită ca o lacrimă. Situându-se la distanțe astronomice față de compromis, drastic diferențiat de «noroiul greu al prozei», de «saltimbancii și irozii» timpului său de cumpănă, a cutezat a pune o condiție până și morții. Condiția identității cu eul său moral: «Vino iar în sân, nepăsare tristă;/ Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă»".

(*Eminescu, contemporanul nostru,* în *Pagini bucovinene*, ian. 1984)

Este una dintre cele mai frumoase pagini ale criticului literar Gh. Grigurcu. Am ales-o anume (dintre textele scrise *înainte* de 1989) spre a-i justifica intransigența *morală* față de oportunismul proletcultist din vremea comunismului. Prea au fost mulți (unii dintre ei scriitori foarte mari) care au căzut pradă acestei nenorociri naționale, nici n-am putea ști cât de persistentă în istorie, teribil de evidentă însă în aceste vremi. Abia dacă, printre „rezistenți", putem menționa două nume mari, Lucian Blaga și V. Voiculescu. Puzderia de mărunți și mediocri nici nu ne interesează.

Repetăm, critica insistentă, severă, pe care Gh. Grigurcu o face oportunismului proletcultist, privită în plan istoric larg, dincolo de individualități ale momentului, este și un gest dramatic de *asumare colectivă* a acestui dezastru moral prin care nația a trecut în ultima jumătate de veac. În multe privințe el ne apare nu strict cauzat de împrejurările momentului, ci și ca o tară mult mai veche a acestui neam oropsit, cu riscul de a reapărea și de acum înainte: versatilitatea, compromisul, compatibilitatea, „negocierile" interminabile, dezertările dintr-un partid politic într-altul continuă. Din bizantinismul diplomatic și din ceea ce se numește „rațiune de stat" ne-am făcut un mod de viață perpetuu și, în general, românul nu prea știe unde s-ar putea afla un punct limită al intransigenței, al incompatibilului. Un excelent eseu al lui Gh. Grigurcu este și *Mecanismele oportunismului. Optzecismul* par lui-même (v. *Contrapunct*, nr. 13-14, ian.-febr. 1999), trecând peste toate argu-

mentele judicioase etalate, admirăm la critic orizontul larg de cuprindere a fenomenului, saltul către extrema cealaltă, manifestarea spiritului gregar de moment prin „entuziasta" încadrare într-o ... „generație", cu citarea faimoasei, „teribilei" păreri a lui Balzac, după care „o generație e o piesă cu cinci mii de personaje din care fiecare vrea să joace rolul principal". Căci, de regulă, generațiile noastre literare se compun de cele mai multe ori din... Mitici caragialieni:

„Prin exteriorizarea lor ludică, burlescă, provocator anafectivă, optzeciștii continuă un *genius loci* și anume duhul caragialesc. Ni-l putem închipui pe Mitică, trecut prin cultură și înzestrat cu o scriitură dezinvoltă și ghidușă, rostindu-se aidoma lor, după ce-a cunoscut avatarurile unor Minulescu, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu și și-a presărat în bere sarea dulceagă a avangardei" etc.

MIHAI URSACHI*



În Țicăul Iașului – care își avea noblețea și rafinamentul lui de spirit încă din vremea lui Creangă și Eminescu – s-a fost ivit pe la începutul deceniului al șaptelea (când s-a slăbit, un moment, odiosul „șurub ideologic" al cenzurii comuniste în cultură), scoborând ca dintr-un Turn până atunci abolit, un Ambasador și Prinț al Melancoliei, Împărat al Singurătății de Sus și de Jos, Padișah „stăpânitor absolut al Regatului Dor" și cavaler al Tristeții în cetatea Mâhnirii, poetul Mihai Ursachi (n. 17 febr. 1941, la Strunga, j. Iași). Era și până atunci un neștiut însetat de Poezia Pură. Asemeni lui Ion Barbu (lui E. A. Poe, Baudelaire, Mallarmé sau Rimbaud, ca și romanticului Hölderlin), el crede a o putea obține prin mijloace mai complicate... fantasmagorice și alchimice, însă, diferite de cele ale autorului *Jocului secund* care, mai pozitiv (dar tot atât de... transcendental, credea în „arderea imobilă și neprihănitul îngheț" deduse din mirificele „perfecțiuni poliedrale"). Poetul din „mahalaua celestă" a Țicăului pune multă afectare enigmistică în diferitele lui posturi histrionice, mod și acesta, în vreme, de opunere față de totalitarism, fără prea multe scrupule teoretice în a-și argumenta hermetismul, având aerul că lui „nu-i pasă de nimic". Asemeni lui Barbu, poartă și el mustață donquijotescă, adusă haiducește a oală, roșcată, pe care ne spune că o cănește, ca să credem că nu o cănește, pe când în realitate el o cănește. Sfidarea cu aer haiducesc a prostimii care nu înțelege frumosul pur își poate avea sorgintea (spirituală, firește) în chiar locul nașterii, în preajma pădurii de la Strunga, cântată de Vasile Alecsandri într-una dintre cele mai frumoase doine ale lui: „În pădurea de la Strungă / Sânt de cei cu pușca lungă / Care dau chiorâș la pungă / / Sânt de cei ce-mpușcă-n lună / Feciori de lele nebună / Care noaptea-n frunză sună". „Cavalerul Tristeții" și „Menestrelul" se exprimă într-un „întreit" mister, neoferind totdeauna cele „trei, clare chei" necesare cititorului oricât de avizat:

---

* *Missa solemnis*, Ed. Eminescu, 1971; *Poezii*, Ed. Junimea, 1972; *Poemul cu purpură*, Ed. Dacia, 1974; *Diotima*, Ed. Junimea, 1975; *Marea înfățișare*, Ibid., 1977; *Zidirea și alte povestiri*, Ed. Cartea Românească, 1978. *Arca*, Ibid, 1979; *Inel cu enigmă*, Ed. Cartea Românească, 1981; *Poezii*, Ed. Vitruviu, 1996.

Un întreit mister tronează: juvaer
cu sensuri trei şi totuşi unul singur,
povară fabuloasă de chinuri şi plăceri,
pe care-o ţin la deget ducându-mă-n adâncuri.
(*Inel cu enigmă*)

Într-un donjon medieval, înnecat (*sic*!) de verdeaţă, păzit cu străşnicie de un balaur (dragon), purtând pe veşminte şi pe frunte înscrisuri cu versete din Pali şi din Coran, el este „Abstractorul" care oficiază într-o fantasmagorică „Distilerie" (de cuvinte, se înţelege) obţinerea „Formulei" pentru „dezlegarea formulelor" care conduc la „esenţa a cincea", „*essentia nobilis*", „*Res intensissima, Forma Formarum*". Din „lături", pentru că aşa „exige" echilibrul cosmic, şi din „iarmarocul vorbelor" (ştiut fiind că pietrele nestemate rezidă în noroi, putând fi date spre digerare chiar şi porcilor, care nu le vor putea întina vreodată strălucirea), printr-un complicat alambic („Ţevi intestine, contorsionate şi ţevi capilare"), el extrage „substanţa aceea nebună, alcoolul secret de cuvinte", „*Spiritum verbi*". Este convins (de astă dată poetul pare a se aşeza în prelungirea lui Arghezi) că:

Din exhalaţiuni
azi am ieşit în grădina cu Forme:
era o mireasă cu floare de prun,
şi-un zumzet adormitor mă
învăluia ca un glas fără glas.
Şi înnecat (*sic*!) în albastru şoptii: „Sunt nebun"
şi-am vrut să rămân, şi am rămas de fapt.

Totul se petrece ca într-un afund de Ocean, deşi ne aflăm „în mahalaua celestă Ţicău" (*Scrisoare din cercul vrăjit*) şi, evident, într-un *Oraş metafizic*:

Oraşul acesta e construit din idei,
fiecare din cărămizile sale e o noţiune.
Deci pe bulevardul Terţiului Exclus,
la demonstraţia cu numărul 77, silogismul
Barbara, figura întâi,
aici locuiesc, într-o mare şi veche dilemă
din care nu ies niciodată.

Numai aici poetul poate intona *Missa Solemnis, Iluminarea* şi superbul *Poem de purpură* sau nişte misterioase *Naturforschung*, din care îi putem deduce „confesiunile" şi Autoportretul de Albatros vulnerabil prin chiar condiţia lui insolită printre semeni:

Acesta-i autorul; el duce pe umăr un crin ca o puşcă
Astfel înarmat, tot ce există el muşcă.
Adeseori spune:
„o slăbiciune,
numele tău artă"
Fiind deci atât de ridicul şi slab, întreprinderea lui e deşartă,
întocmai ca a zidarului, fratele său,
care a vrut să clădească o piramidă-n Ţicău,
dar mai cu seamă,
ora îi pare târzie, şi mult îi e teamă
că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste.

Straniul şi tristul poem se încheie cu povestea celor doi „cronologi", extrem de minuţioşi şi demenţi calculatori ai unui „calendar complet pe şaisprezece mii de ani", o zădărnicie enormă, înţelegem. Increatului barbian Mihai Ursachi pare a-i prefera frumuseţea de crin imaculată şi totuşi nespus de stranie, misterioasă, a Nimicului: „Aici unde suntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat, / / La picioarele tale iubito, prunul sălbatec a înflorit, / colina întreagă e semănată de îngeri cu florile / ce s-au numit imortele. Din inima mea / un mac de câmpie s-aprinde o dată pe an. Este noapte / şi la picioarele tale iubito, prunul sălbatec a înflorit. // Marea adâncă priveghează tăcerile albe în care / s-a înnecat (*sic*!) graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfinte poeme / iluminează zidirea în formă de crin. Un crin cugetând, / astfel am fost şi-am trecut noi pe ţărmul acesta / la marginea mării. Universul întreg e un crin. / / Aici unde suntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat".

Iată deci cum, prin Mihai Ursachi, şi-a făcut apariţia (mai clar decât în multe alte cazuri) un nou tip de poezie *dificilă* (nu zic hermetică!) care nu cere însă înţelegerea ei neapărat completă, până la capăt, în orice chipuri ni s-ar face demonstraţia. Ca şi Rimbaud, poetul ieşean are aerul de a ni se prezenta ca un făuritor de fantasmagorii fascinante, muzicale, incantatorii, ţintind captarea cititorului de elită mai curând prin magia alchimică a verbului decât prin subînţelegerea rigorilor matematice barbiene. Spre a-l agrea, el ne invită să-l frecventăm cu atenţie încordată, „neleneş", nu precum nişte cetitori oarecari:

Întâia oară vei vedea
şi vei pleca şi vei uita
ci înc-o dată dacă vii
vei auzi şi vei trăi;
a treia oară-ai să rămâi
(*Ad lectorem*)

Noul neoromantic Mihai Ursachi este un... Corydon şi un Radu Stanca din „burgul" ce a devenit Iaşul prin prezenţa lui, trecut şi prin Nichita Stănescu. Erosul îi este expurgat de orice scorii terestre, chiar dacă, spre exemplu, intrând într-o „prăvălie din uliţa patru", căutătorul de „quintesenţe" admiră o frumuseţe... cabalină, asemenea însă a unui at intrat în călduri metafizice: „ – Şi afară de asta nu vindem / mănuşi pentru cai. / / Aşa mi-a zis minunata / frumoasă precum Cleopatra / la prăvălia din uliţa patru / unde se vinde cu bucata" (să se admire excepţionalul joc muzical rezultat din asonanţele „Cleopatra", „patru", „bucata"). Nu a fost înţeles de nimeni în demersul său de cercetător al mirificelor fenomene ale Naturii, după nişte reţete numai de el ştiute: „Iar eu cu umilinţă mi-am luat în spinare povara / formată din şapte valize domestice pline / cu fân şi paie uscate la razele lunii / după reţetele mele cu totul secrete". Nu voise decât să-i „considere" (verbul se cere citit lângă etimon: „*con-siderare* = comparare / aşezare / contemplare printre stele) „dantura în timp ce nechează", respectiva frumuseţe neînţelegând că are în faţa-i „curiozitatea firească a unui studios al naturii" (*Naturfoschung*). La mijloc este histrionismul frumos al unui soi de *arbiter elegantiarum* care deambulează visător prin stradelele burgului, părăsind din când în când faimosul său *Jâlţ verde*, care poate fi chiar Distileria alchimică de care fu vorba mai sus, mobilă cântată de altminteri în cadenţe vetust-baladeşti:

Am fost mai întâi printre lunci şi mesteceni,
în ce te mai legeni tu Ana, te legeni...

Pogoară în brațe-mi spre-a nu te mai pierde
la noi în pădure, în jâlțul cel verde...

Şi cât de ciudată mai fuse şi ora
la care-a venit ca prin vis Minodora...

O, doamne, nu uit şi nici nu țin minte
ce-a fost mai târziu, ce-a fost înainte.

Era pe la două din noapte, îmi pare.
În muzici nebune ciocneam la pahare.

Iată, aprind iarăşi sfeşnicul, iată,
o, dansul acela, odată, vreodată...

Mai eşti încă-aici, Minodora, sunt ani,
mai porți la jartiere cei treizeci de bani?
etc.

În *Autoportret*, îndrăgostitul de puritatea absolută a versului se visează trăind mai înainte de naşterea Universului: „O, dacă după moarte / s-ar putea scrie versuri / visez / să fi murit / mai înainte de a se naşte Universul". Un autoportret este şi piesa *Magie şi alcool*, unde Mihai Ursachi, un modern şi, fireşte, un practicant (nu în exces totuşi) al versului liber, arată virtuozități de clasă înaltă, demne chiar de concetățenii săi, un Mihai Codreanu ori Păstorel; sonetul italian e de rigoare:

Magia şi alcoolul viața-mi guvernează,
pe care-am început-o studiind filosofia,
anatomia, dreptul şi, vai, teologia,
dar negăsind în ele nici linişte, nici bază.

Sacrificai Venerei şi-am zis: oricum o fi ea,
sublimă ori sordidă, în trupu-i se ascunde
misterul fără nume şi coapsele-i fecunde
în spasmul ca o moarte conferă veşnicia.

Imperialul spirit mă are'n a sa pază
şi nici o cunoştință'i egală cu beția
şi tainica lucrare în nopțile de groază.
Tărâm fără'ndoială aflat-am şi cutează
mereu rătăcitorul pe căile profunde
„am *aurum non vulgi, leonem*, poezia."

DORIN TUDORAN*

Dorin Tudoran (n. 1945, la Timişoara, absolvent al Facultății de limba şi literatura română în 1969, emigrat în SUA, din 1980) este unul dintre cei mai remarcabili poeți ai generației sale, totodată un fin şi foarte cultivat publicist, un incon-

* *Martori oculari*, reportaje (volum semnat împreună cu Eugen Seceleanu, cu indicarea numelui autorilor pentru fiecare capitol în parte), Ed. Junimea, 1976; *Uneori plutirea*, versuri, Premiul Uniunii Scriitorilor 1977; *Respirația artificială*, versuri, 1978; *Pasaj de pietoni*, versuri, 1979; *Semne particulare*, antologie, Ed. Eminescu, 1979; *Nostalgii intacte*, interviuri cu scriitori, Ed. Eminescu, 1982; *Adaptarea la realitate*, reportaje, Ed. Dacia, 1982.



formist moderat, prudent, cuminte chiar, dar cu atât mai intransigent față de autoritățile comuniste când, ajungându-i cuțitul la os, a plecat, după lungi, chinuitoare tatonări, în Statele Unite, unde va edita revista *Agora*, cu excepționalele lui editoriale, găzduind totodată colaborări dintre cele mai valoroase. Pe lângă poezie, la începuturile carierei, pare a fi fost atras de reportaj, având-ul ca model de urmat pe Geo Bogza, cum se vede limpede în volumul *Adaptarea la realitate* (1982), dar, și mai înainte, din *Martori oculari* (carte scoasă în colaborare cu Eugen Seceleanu). Scrie reportaje despre orice, totdeauna corecte, strict legate de realitățile cercetate la fața locului, fie că-l întâlnește chiar la locul lor de muncă pe cutare „Erou al Muncii Socialiste din județul Gorj“, acasă, ori urmărind meciul de fotbal dintre echipa Metalurgistul Sadu și Cimentul Târgu Jiu, fie că, terminând investigarea vieții minerilor din Valea Jiului, se urcă în trenul „special“ care îi duce pe președinții de C. A. P., la un Congres de la București, prilej de a-i cunoaște foarte bine pe acești „bărbați ai pământului“, țăranii, pe Ion Șolariu de exemplu, președintele de la Râpa de Jos, cu pieptul plin de medalii: „prima îi cu colectivizarea. A doua cu cea de a 20-a aniversare a Republicii. Astălaltă e de la semicentenarul P.C.R.-ului“etc. Și cu Gheorghe Dindere, președintele Uniunii județene a cooperativelor de producție din Dolj, scriitorul are convorbiri dintre cele mai revelatoare, reporterul având „o obligație morală să stea de vorbă despre fapte“, ba chiar să-și noteze și această observație, indicațiile date de conducerea superioară a partidului: „De acea consider că indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, de a se intensifica consultările și dialogurile organizațiilor partidului cu oamenii muncii pentru o participare cât mai mare a maselor largi...“ etc. Din loc în loc, limba de lemn este „spartă“ și, în aceeași carte. *(Adaptarea la realitate)*, în capitolul *Atenție: Om!*, aflăm relatarea unor oribile crime de la Segarcea, pe strada Dealul Viilor, în ziua de 10 decembrie 1972, unde nu mai găsim nici o urmă din existența idilică a ceapiștilor, ci numai bâte, cuțite, sânge, capete terciuite, printre morți aflându-se și un milițian, totul iscat din mai nimic, în fumurile beției. Te și miri cum cenzura comunistă a permis apariția unor asemenea pagini. Așa cum te miri cum de a fost lăsat Gheorghe Goina, membru al C.C. al P.C.R., deputat în M.A.N., Erou al Muncii Socialiste și el, să spună că va lua cuvântul la Congres și va întreba despre cauza acestei inechități flagrante: „kilogramul de grâu îi este plătit C. A. P.-ului cu 1,20 lei, iar I. A. S.-ului cu 8 lei!“ Iată, am zice, un document de epocă foarte grăitor, pus de Dorin Tudoran într-unul dintre reportajele sale, de unde se vede clar exploatarea țărănimii de către statul ceaușist. Mai caracteristice încă pentru stilul său sunt reportajele despre scris și scriitori, despre Arghezi sau despre Bacovia, de exemplu (în cartea citată mai sus, partea de la început, sub titlurile *Litera, Cinstite umbre, Literatură și viață literară.* Autorul se revelează ca o conștiință a epocii, bine informat asupra adevăratelor valori ale trecutului, cititor deosebit de competent și, mai ales, în cartea *Nostalgii intacte* (1982), o sumă de interviuri, (autorul ne spune că ar fi avut ambiția, de speriat!, să scrie o istorie a literaturii române făcută din interviuri) un mare stilist, plin de umor și de nedezmințită ascuțime a observației. Interviuri cum sunt cele luate lui

Eugen Ştefănescu-Est sau lui Saşa Pană, ca să luăm doar aceste două exemple, sunt aproape nişte capodopere ale genului. Publicistica lui Dorin Tudoran, de la cărţile de reportaje pe care le-am amintit pe scurt până la articolele din *Agora*, face parte din categoria scrierilor de tip arghezian ale genului, gândite să dureze, să devină documente imposibil de ignorat în viitor.

Poetul, la o primă ochire-impresie, pare a fi fost, măcar la început (zicem: „pare"), un adept al despărţirii categorice a frumosului artistic de politică. El este un „cavaler al unei rase destrămate", iubit doar pentru „frumoasa-i vizieră", un adept al poeziei moderne, încifrată şi cadenţată barbian, scrisă nu pentru ceapiştii şi minerii, eroii muncii socialiste cu care ştia atât de bine să stea de vorbă, ci pentru aleşii predestinaţi, prin temperament şi cultură, să înţeleagă şi să simtă adânc frumosul, de care restul lumii nu ştie absolut nimic:

Ce primăvară oarbă prin ruguri verzi se pierde
halucinând un spaţiu cu ierarhii de os?
o buzele-mi de brumă curând au să dezmierde
regala noapte-a florii din care tu m-ai scos
    vezi lacrima mi-e neagră un crin gazat prin lume
împrăştiind otrava polenului dement
vezi lacrima cea neagră te luminează-anume
orfeu prin ochi prin harfă orfan ce orient
    ce primăvară oarbă mi-a putrezit în sânge
şi cine mă aşteaptă albind pe fruntea nopţii
când golul din albine cu aur iar mă plânge
şi mă ceteşte iarba ucisă-n lemnul porţii?
(Ce primăvară, în vol. *Semne particulare)*

În realitate, protestul politic, victimizarea atroce a intelectualului şi artistului dinspre potentaţii dictaturii se simte adesea, cu cât mai ascunsă, cu atât mai puternică. Este greu de ştiut, mai ales în cazul lui Dorin Tudoran, unde se sfârşeşte ermetismul modernist cerut de arta lui poetică şi unde începe ceea ce s-a numit „limbajul esopic". Poeziile lui nu sunt simple şarade ce ni se oferă spre descifrare şi este posibil ca chiar imposibilitatea expresiei deschise să-l fi condus către un anume tip de discurs liric, cel mai adesea în imagini dure, de o asprime neîntâlnită altundeva. De pildă, în *Cerere de graţiere:*

Eu vin către voi tulbure şi bolnav
clătinându-mă de porunca pe care o port
apropiaţi-vă cu ochii în palme
precum cerşetorii cu degetele arse
de monede calpe şi întrebaţi-mă
prin coarnele berbecilor
sacrificaţi după ce au rodit lâna de aur.

Sau în bucata intitulată *Semn:*

E semn că alba pasăre-ar visa
să-mi afle trupul peste nouă mări
dar la întoarcere s-ar destrăma
de gustul meu purtat în nări
    bărbat mai tânăr decât mine

cu miez de pâine plânge iar
logodnele din mări sunt pline
cu suflete de chihlimbar
e semn că alba pasăre-ar visa
cum trupul meu e locuit de-un mort
și că în goarna unui crin m-aș dezbrăca
să-ngrop lumina ce o port.

Protest politic dur și tot pe atât de esopic mascat aflăm în *Cântecele lui Arhemoros*. Cine dintre politrucii cenzurii comuniste s-ar mai fi căznit să afle că Arhemoros este celălalt nume al lui Opheltes, fiul regelui Lycurg din Nemeea, ucis pe când era prunc de un șarpe, spre a descifra prea ermetica parabolă ascunsă sub un asemenea titlu? Și chiar de-ar fi făcut-o, ce rost ar mai fi avut, de vreme ce „șeful cel mare" și ilustra sa „soață" tot n-ar fi înțeles nimic din toată povestea? Mai ales că un moto, „misterios" tare și acesta, extras din Rainer Maria Rilke, glăsuia despre „morții cei tineri" dinspre care „vine o boare în susur" și că „nici copilăria nici viitorul nu se împuținează... Viața, nemăsurat, irumpe din inimă". Mai ales că este vorba de opera unui reporter cu totul „cumsecade" (am văzut: cu excepția unor răbufniri numai de el și de cei ca el citite cum trebuie), pe deasupra și posesor al Premiului Uniunii Scriitorilor pentru volumul lui cel dintâi de versuri, *Uneori plutirea* (1977). Căci Uniunea Scriitorilor, adesea, mai închidea ochii când disidenții nu-și puneau poalele-n cap, precum Paul Goma, mai apoi Mircea Dinescu, chiar aceștia, înrăiți tare cum erau, fiind protejați totuși cu oarecare diplomație. Nimeni nu stătea să descifreze drama poetului gata să arunce zarurile, riscând neputința de a se mai întoarce la ceea ce se credea că este, odată Akheronul trecut. Iată, spre exemplificare, fragmentul V din *Cântecele lui Arhemoros*, o poezie care poate fi citită, în definitiv, cum se vrea, într-atât de frumos-neutră este scrisă:

Marie vara ce-a trecut
m-a tot rănit m-a tot vândut
și toamna toamna care trece
nu știu pământul de sub pleoape
cât m-o așterne de aproape
nici steaua înjunghiată-n prund
de m-o răni tot mai rotund
el ochiul alb de var pătrunde
sub iarba împletită-n funde
m-acoperă pe piept o apă
sub ea aud cum steaua crapă
marie lanțul de pământ
a înflorit pe fruntea-mi toată
și trupul jefuit în șoaptă
se tot rărește dus de vânt.

Dorin Tudoran este un scriitor încă tânăr. Însă e greu de ghicit încotro se va îndrepta creația lui de aici înainte. Spre publicistica eseistică și politică? Este greu de prevăzut. În tot ce a scris nu se întrezărește *devenirea*. O poezie din 1977, chiar aceea care dă titlul primului său volum, este exact de calibrul celei citate mai înainte. Poetul a fost matur dintr-o dată.

ŞERBAN FOARŢĂ*



Neîndoios, timişoreanul Şerban Foarţă (n. 1942) este unul dintre cei mai remarcabili eseişti din câţi avem la ora de faţă. Mare şi abundent stilist, nu *făcut*, ci spontan (măcar aceasta este aparenţa), impresionând puternic prin abilitatea cu totul ieşită din comun faţă de ceilalţi confraţi. Eseul (căci un eseu este, nu un studiu monografic, de critică, de analiză textuală sau de istorie literară) *Asupra poeziei lui Ion Barbu*, eseu şi totodată o dificilă şi plăcută lectură (sau cel puţin aşa voieşte să fie) pentru cititorul de elită, încântă, în mod egal, prin tendinţa spre conciziune (prin linearitatea, ce se voieşte fără prisosuri, a demonstraţiei) şi prin prodigioasa-i pedanterie cu care face trimiteri la marile cărţi, prin citatele date în original (în latină, în franceza veche şi nouă, în engleză, cu deosebire în germană, în greacă, sanscrită, arabă ş.cl; nu sunt date, ai impresia, pur şi simplu, din dificultatea de a găsi caracterele respective în tipografiile noastre). Netraduse, se înţelege, cum cere protocolul şi cititorii cărora autorul li se adresează, prezente atât în textul propriu-zis al cărţii (100 de pagini, nu mai mult), cât şi în cele peste 300 de note de la sfârşit, numerotate pe capitole. Astfel încât, citindu-l aici pe Şerban Foarţă, este necesar să te înconjuri de o întreagă bibliotecă, mai ales de marile lexicoane, cum probabil a făcut însuşi autorul, pentru ducerea la capăt a acestui... „*Pseudokinegetikos*" despre Ion Barbu, dacă ne este îngăduit să-i spunem aşa. Căci şi Foarţă urmăreşte „încântarea" prin desfăşurarea dezinvoltă (fără însă a atinge eleganţa lui Odobescu, dacă schimbăm ceea ce trebuie schimbat) a erudiţiei. Ion Barbu a fost la un moment dat o... obsesie printre criticii şi eseiştii noştri din vremea, iată, a ceauşismului comunist totalitarist, semn al alexandrinismului, am mai spus. Astăzi, în momentul ivirii la orizont a nouăzeciştilor neozolişti, paradoxal (cu toate că am renunţat la egalizarea socială, într-un fel şi la cea culturală), lucrul nu mai este de conceput. Excepţiile sunt tot mai rare. Marin Mincu (cu care va trebui să-l comparăm, cât de în fugă), el singur, ar mai putea continua să... barbizeze. Dacă am insistat cât de cât asupra eseului în chestiune, am făcut-o pentru că totuşi cartea lui Foarţă are şi un caracter... beletristic, nu numai unul strict de comentariu literar. Poetul Şerban Foarţă este un... ludic, plurilingvul cunoscând idiomul naţional până în cele mai nebănuite unghere morfosintactice, fonetice şi lexicale, nu doar în formele lor curente, scrise sau orale, ci şi pe scara istorică, până la cărţile religioase, la cronici, culegeri de folclor etc. Incantaţiilor barbiene din *Riga Crypto şi Lapona Enigel* li se adaugă cele cantemiriene din *Istoria ieroglifică* (Şerban Foarţă este de partea celor care descoperă aici mare poezie), din *Floarea darurilor* şi din sumedenie de descântece, pentru compunerea excepţionalelor versuri (o altă carte scrisă pentru rafinaţi, pentru elite) din *Texte pentru Phoenix* (în colaborare parţială cu Andrei Ujică, cu indicarea precisă

---

* *Texte pentru Phoenix*, Ed. Litera, 1976; *Şalul, şarpele Isadorei*, Întreprinderea Poligrafică Banat, Timişoara, 1978; *Simpleroze*, Ed. Facla, 1978; *Copyright*, Ed. Litera, 1979; *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, Ed. Facla, 1980; *Afinităţi elective*, Ed. Cartea Românească, 1980; *Areal*, Ibid., 1983; *Holorime*, Întreprinderea Poligrafică Banat, Timişoara, 1986; *Dublul regim al presei*, Ed. Amarcord, Timişoara, 1997; v. şi nr. din august 1999 din *Contrapunct*, dedicat lui Ş.F.

a bucăților care îi aparțin, marea majoritate). Iată un pasaj din *Invocație* („celor din hronici, pecetii și herburi" etc.): „Eu vă cânt / și vă descânt, / vă invoc / și vă evoc, / de noroc, de nenoroc / Vasilisc și Inorog, / Aspidă și zgripțor Roc... / / Eu vă agrăiesc, vă isc, / Inorog și Vasilisc, / frate Dulf / cu ochi de sulf, / dimpreună cu Adelfă, / soru-ta, / eu v-aduc jertfă... / / Și tot eu îi țin ison / păsării Calandrinon...". Din *Vasiliscul și Aspida*: „...Era, măre, vasiliscă, / trup având de odaliscă, / priivire care iscă / patemă / ce vatemă / și face din om neom! / / N-o puteai privi în ochi / că erai de deochi, / că mi te lua ea-n primire / dintr-o singură privire: / jivină / divină / care-nvenină! / / Mai descântați-i din harfe / ălui de nu e șarpe... / Ci e, măre, vasiliscă, / trup având de odaliscă / priivire care iscă / patemă / ce vatemă / și face din tot netot!". Poetul își invită cititorii să guste împreună cu el melodia exorcizantă a cuvintelor, sonorități inedite cu totul, rime savante, accente și ritmuri de tot rare: „ – Tu, șarpe balaură / cu solză de aură, / cu barba de aur, / cu dinții deși, / pe cărarea raùră, / din gaură / de șarpe / de la Marea Roșie, / ieși!" etc. Fiind vorba de descântec, ermetismele sunt presupuse din principiu, ca în stihul „cu dinții deși". Comentând (în eseul amintit) versul „Albiră *dinții-n* pulpă intrați, ca un inel" – din *Nastratin Hogea la Isarlâk* – după care urmează imediat: „*Sfânt trup și hrană sieși. Hagi rupea din el*" – , „savantul" întru barbism Șerban Foarță trimitea la „Șarpele alchemic Ouroboros", „ideograma panteistică a Totului, închis în el însuși și fără nici un factor transcendent", trimitere însoțită de alta, din *Estetica basmului* de G. Călinescu. Se observă în același timp că la Ion Barbu *dinții*, „ca și la Edgar Poe, în *Berenice*", semnifică... „Idei": „Of Mad' selle it has been well said, «*que tous ses pas étaient des sentiments*», and Berenice I more seriously belived «que toutes ses dents étaient des idées... »". Este vorba deci, în cazul lui Șerban Foarță, de un poet *livresc*, în sensul elevat al cuvântului, asemănător într-asta („livresc", „hermetic" și, se înțelege, „barbian", dar și „popular", în anume chip) lui Romulus Vulpescu, și el un fan al lui Ion Barbu, și el un virtuoz al prozodiei sofisticate în felurite chipuri, barocă, plăcută unei largi, în fond, categorii de cititori, fără obligația înțelegerii până la capăt a textului, ci provocând încântarea-descântarea muzicii cuvintelor luată în sine. Mai cităm un fragment... barbian din *Pasărea Phoenix:*

Dar luminat lăuntric, Oul
cu,-n sine, -nfășuratu-i ins:
matrice,
    athanor încins,
din care va să urce noul,
într-aripatul soare: pui
de pajură, în cunoștință
de sine?...
    (Flacără nestinsă,
înmiresmat, penelul lui!)
... În sine-adună-te și vezi-ți
viețile, -ntr-însul, ca-ntr-un bulz;
și ca viței, ai să zburzi,
atunci, pe verdele livezii!

Versuri care nu mai sunt, cum se vede, un simplu „joc" (sau sunt mai mult decât atât), manierism gratuit, cum aflăm în celelalte culegeri ale lui Șerban Foarță. Până la un punct înaintat, și „labirinticul" eseu despre Ion Barbu nu este pură

„savanterie" bibliografică, ci act de supunere omagială față de împătimitul joc secund al purelor frumuseți geometrice. Scriind *Textele pentru Phoenix*, Șerban Foarță intonează un imn frumuseților limbii române celei vechi și celei populare, vorbită din veacuri, nu suficient inclusă în poezia română modernă. Gândul i-a fost asemănător cu acela al lui Dimitrie Cantemir, care aproape *uita* mizeriile politice ale vieții de toate zilele și lăsa la o parte, ca *inutil* (ah, inutilitatea utilului!) pamfletul plănuit inițial: „... că nu atâta cursul istorii în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la smicea groasă ca aceasta, prea aspră piatră, multă și îndelungată ascuțitură să fi trebuit am socotit". Astfel încât ne mirăm de asocierea lui Șerban Foarță la grupul de... negatori ai lui Eminescu (v. *Dilema*, 27 febr.-5 mart. 1998), unde-l vedem temându-se foarte de „vulpescianizarea" celui mai mare poet național.

Este păcat că un talent și o știință filologică de... *forța* lui Șerban Foarță (ca să facem și noi un mic calambur) sunt puse de către posesorul lor în serviciul funambulescului versificării, ca și gratuite (ceea ce nu e tocmai cazul lui Romulus Vulpescu, cum am arătat la locul cuvenit). Acum, *Șalul, șarpele Isadorei*, unde se cântă pe această strună moartea tragică a celebrei dansatoare, treacă-meargă. Inadmisibilă este insistența în această direcție din plachetele *Simpleroze* („Ah, Viața cu munci și cu zile, / cu forfotă și cu paragină! / Brusture, azi, și zambile / să-mi crească pe ultima pagină, / las..."), *Copyright* („Prin roșii-de-morcov mici crânguri de sorcov de târguri / cu coșcovi pereți și cu roșcovi pierzându-și prea-dulcile tâlcuri"), *Areal* („– Domnule (având un alt arc motric / și aceeași maslă pe cât cred / cu în veci neconsolatul Roderick: / stirpei Usher ultim sterp ered" etc.), *Holorime* („De aier, nava, - galben tropic / având a-l trece, ideal. / Având alt, rece, ideal: / de a ierna, – vag alb entropic") etc. Nu numai pentru că cele spuse cândva de Max Jacob („Pour les Enfants et pour les Raffinés") nu este mare lucru sau, dacă este, nu a spus-o și nu a gândit-o el pentru prima dată, dar pentru că jocuri de acestea de rime *(holorima*, de exemplu: două versuri absolut identice ca sunet și total diferite ca înțeles lexical), nu mai merg, când le descoperim și la alții mai vechi (v. Romulus Vulpescu).

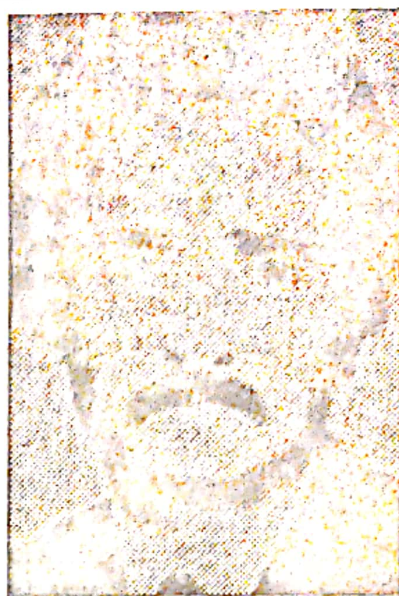
SERGIU ADAM* ȘI CALISTRAT COSTIN**

În jurul revistei *Ateneu* din Bacău – numită așa în prelungirea alteia mai vechi, *Ateneul* interbelic, editat de Bacovia împreună cu celebrul în urbe om de cultură și mare pedagog Grigore Tabacaru – au gravitat câțiva poeți remarcabili (de Radu Cârneci, care nu este băcăoan de baștină, dar a lucrat multă vreme aici, ca și de Ovidiu Genaru ne-am ocupat la locurile potrivite din expunerea noastră), printre

* *Țara de lut sau scrisorile blândului și însinguratului Sergiu Adam către prea iubita lui soață – Doamna Otilia*, Ed. Eminescu, 1971; *Gravuri*, Ibid., 1976; *Ctitorii mușatine*, Ed. Sport-Turism, 1976; *Iarna... departe*, roman, Ed. Junimea, 1974; *Chipuri și voci*, roman, Ed. Cartea Românească, 1984; *Peisaj cu prințesă*, versuri, Ibid., 1987; *Scrisori din țara cocorilor albi*, versuri, Ed. Junimea, 1994.

** *Planete*, versuri, Ed. Junimea, 1974; *Augusta lumină*, versuri, Ed. Eminescu, 1976; *Elementul lume*, versuri, Ibid., 1978; *Satiră duhurilor mele...* , versuri, Ed. Albatros, 1980; *Arșița*, roman, Ed. Junimea, 1981; *Declinul elegiei*, versuri, Ed. Eminescu, 1983; *Scrisori*, versuri, Ibid., 1988; *O anume fericire*, roman, Ed. Junimea, 1989; *Uite viața nu e viața*, „poezii de lume", Ibid., 1992; *Lume, lume și iar lume!*, Ed. Expansion-Armonia, 1997; *Zodiacul în doi peri...*, „umor sănătos!", Ed. Junimea, 1995; *Închis... pentru inventar*, Ed. Corgal Press, Bacău, 1998. A tradus *Fuga*, poem dramatic în patru acte și un epilog, de Tristan Tzara, Bacău, 1996.

șaptezeciștii de ultimă generație situându-se Sergiu Adam și Calistrat Costin.



Cel dintâi, SERGIU ADAM (n. 16 iul. 1936, la Cosmești, j. Galați) este și el un epigon bacovian demn de atenție și este de mirare că lucrul acesta s-a observat mai puțin, cu toate aprecierile pozitive ale criticii: „sondarea unei autenticități rurale", „a unei lumi naive", „nostalgia colinelor pure" (Emil Manu), „discreție, modestie, complexare, inadaptabilitate, sentimentalism" (Laurențiu Ulici), „simplitatea și directitatea discursului liric" (Virgil Mazilescu) etc. Bacovianismul este totuși săritor în ochi, din chiar primul volum, *Țara de lut* (1971) cu un subtitlu villonesc prea puțin motivat, simplă postură livrescă: *„sau scrisorile blândului și însinguratului Sergiu Adam către prea iubita lui soață – Doamna Otilia"*, unde calificativele „blândului și însinguratului" se potrivesc poetului nostru, în timp ce François Villon numai blând și însingurat nu fu, cu toate că-și formula titlurile în felul de mai sus. Culegem pentru exemplificare un număr de fragmente în stil frapant neobacovian: „timpul curgea peste oameni ca ploaia /... /duminica-n crâșmele scunde se cânta și era zgomot" (*Țara de lut*); „ziua și noaptea mereu și mereu / sângele tău gemut, delirând, / aspru se zbuciumă-n sângele meu" (*Eu nu te mai aud*); „Ninge pe vechi catedrale, vin sărbători" (*Iarnă*); „Singur din nou în lumina scăzută. /... /și ninge polar ca-ntr-o iarnă rămasă" (*Colind*); „Iubește-mă, sunt singur ca și tine și pierdut /... / Iubește-mă, sunt singur ca și tine și uitat / la capătul iluziilor toate, / e-atâta iarnă-n jur și-atâta spaimă / și-atâta – fără sens – singurătate *(Iubește-mă)*; „Nu mai rămân, mai rămân, / până-mi ajunge plictisul la buze" *(Vacanță)*; „coboară vara către sud, se face toamnă / și târziu și niciunde / ... curge, stingându-se, sufletul meu pe urmele tale" *(Autumnală)*; „Trec păsări mici, captive-n cerul scund / și ninge peste zborul lor peltic / și-i iarăși frig și spaima roade-n sânge / și țuica nu ajută la nimic" *(Desen cu păsări)*; „Eu singur în această încăpere / și sărăcia mea proverbială" *(Eu singur)*; „Uscați sunt de lacrimi ochii prințesei Anne-Rose / Palizi obrajii, pustie privirea / Nu știu de ce se întâmplă așa / Nu știu de ce castelul acela e în Bavaria" *(Peisaj cu prințesă)*. Ca și la Bacovia, producția e puțină, bucățile se repetă de la o plachetă la alta, din 1971 până în 1994. Fără să fi cântat socialismul și fără să fi scris patriotic măcar (e drept, debutează editorial în 1971, în momentul de vârf al pasajerului „dezgheț" ideologic), tocmai bacovianismul îl salvează pe Sergiu Adam, scriind în același chip, și înainte și după 1989. Am fi nedrepți să-l considerăm un simplu imitator al lui Bacovia, cum sunt atâția, cei mai mulți bine pitiți îndărătul unor fals originale imagini. Bacovianismul lui este firesc, cum s-a văzut bine și din citatele produse mai înainte, tocmai de aici venind un accent personal bine marcat, prin chiar atingerea de aripa lirismului atât de caracteristic poetului Plumbului. De pe acest tărâm se produc trimiterile proprii ale lui Sergiu Adam înspre nostalgiile rurale, caracteristice de altminteri noilor generații de intelectuali proveniți din țărănime, aflați mereu și mereu în căutarea unui timp pierdut pentru totdeauna. Ceea ce, să convenim, nu era cazul lui Bacovia, un orășean prin temperament, cu toate că fatalmente provincial. Iată spre exemplu acest *Tablou cu bătrâni:*

În palida lumină-a zilei
Bătrânii satului treceau
Încet şi gârboviţi de vreme
Şi-albiţi de pulberi reci, astrale
Şi depărtându-se-mi păreau
Ca un amurg de catedrale.

Şi mai tipică în sensul acestui... bacovianism rural acut este poezia *Să mergi prin câmpie*, în aceeaşi culegere din care am citat mai sus, *Scrisori din ţara cocorilor albi:*

Să mergi prin câmpie într-un tren personal
Dincolo de fereastră să ningă gigantic
Doi ţărani să mănânce alături
Mămăligă cu ceapă
Şi să discute molcom despre pâinea de mâine
Să fie cald şi plăcut oarecum
Gări mărunte să rămână în urmă
În clinchet de trist zurgălău
Iar tu închizând ochii să zâmbeşti şi să-ţi spui
Fără să crezi că aievea-i
Nu mai e mult până acolo...

Pe drept cuvânt Virgil Mazilescu remarcase expresia simplă, foarte directă şi revelatoare la Sergiu Adam. În versurile de mai sus nu se spune, am zice, aproape nimic; se schiţează doar un prea banal desen în cărbune, fără punerea în lucru a absolut nici unei figuri de stil, simplu de tot, cenuşiul tocmai şi aparenta platitudine asemenea creionului mişcat pe hârtie de mâna unui maestru care-şi culege schiţe pentru o pânză, mai mult jucându-se, contemplând detaşat realitatea. Este aici ceea ce am putea numi meşteşugul unui... „mare meşter minor". (Exprimarea oxi-moronică nu trebuie să mire, ea i se poate aplica, în certe cazuri, şi lui Bacovia. De altminteri, în terminologia comentatorilor de arte plastice a intrat de multă vreme expresia „micii mari maeştri flamanzi".) Spre deosebire de Bacovia, mai trebuie spus că Sergiu Adam are, măcar din când în când, *un ritm* al discursului său liric, făcut de obicei prin elipsa verbului predicat, prin juxtapuneri care surprind. De exemplu: „Rece în lucruri culoarea. / Palidă ora. / Ochiu-n declin. / Unde ne duce-nserarea, / Calule alb, calule lin? / / Spre ce depărtări alergăm? / Spre marginea cărui destin? / Hipnotică vrajă ne-absoarbe, / Calule alb, calule lin..." (*Amurg*).

Prozele lui Sergiu Adam sunt, era de aşteptat, mai curând naive (ale lui Bacovia erau tot poezie!), ca în „romanul" *Chipuri şi voci* îl surprindem *moromeţizând* inconsistent, despre viaţa din satul Plăvălari, pe vremea colectivizării, cu ţărani „hâtri" care se numesc (porecle) Rouă, Chiaburu, Delicatu, Mă Neică, Microfon, Nucă, Fenomen etc. şi care folosesc în vorbire neologisme *cu intenţie*, ca şi personajele lui Marin Preda, făcând politică la un pahar de ţuică sau de vin. Atât şi nimic mai mult. Poet înnăscut, nu făcut, ca şi Bacovia, Sergiu Adam nu poate scrie roman. A fost atras de această „specie majoră" probabil cu gândul că este cea mai indicată *să-l consacre* pe scriitorul profesionist.



Cel de al doilea băcăoan de care ne ocupăm aici, Calistrat Costin (n. 1943, la Secuieni, j. Bacău), cu ale sale trei culegeri de început, *Planete* (1974), *Augusta lumină* (1976) şi *Elementul lume* (1978) pare acum, după două decenii şi mai bine, uşor... conformist. Ca toţi din generaţia sa, scrie „patriotice", decente însă, nu grosolan lozincarde, puse de regulă în primele jumătăţi ale volumelor, ca „să meargă" pe sub ochii cenzurii (care cică n-ar fi existat, vorbă să fie), partea a doua a fiecărui opuscul putând conţine notaţii lirice cu caracter mai mult sau mai puţin personal, intimist pe alocuri. Astfel, o compunere îndelung meditată, probabil, în care sunt întrebuinţate mai toate cuvintele de origine traco-getice, sau numai presupuse a fi (nevinovat protocronism!), aşezate în ritmuri: *sâmbure, scurmă, gheară, curpăn, mugure, năpârcă, buiestru, buză, prunc, sugrumă, maluri, sterpe, butuc, zgardă, gudură, balauri, droaie, custură, beregată, ceafă, burtă, mânji, gard, zară, şopârlă, scrum, urdori, aburi, grumaz, baltă, guşă, moş, baci, cârlan, strungă, bucură, brazi, goruni, brâie* etc. (v. *Poem traco-dacic* [*încercare de reconstituire a unui text considerat pierdut şi regăsit după trei mii de ani cu inevitabile lacune*], în volumul *Augusta lumină*, la un loc cu felurite doine, pastorale, balade – toate de inspiraţie folclorică – alături de o *Laudă a Patriei*, de încă o evocare a Cetăţii Neamţului (vol. *Planete*), de un *Răspuns Eminescului*, prilej cu care sunt evocaţi Vodă Ştefan, Mihai cel Viteaz, Horia, Iancu, Tudor şi Cuza etc. care coabitează la Calistrat Costin sau, mă rog, alternează firesc cu, de exemplu, o mică *Odă a bucuriei*, de factură intimist-erotică: „Mă înclin înserării, / e viaţa la mijloc neant, / bucurie, iubito / vom fi mai bogaţi / cu un înger plecat timpuriu / din noi, dintre noi amândoi". Dar peste meşteşugul de a face versuri (de predilecţie albe), poetul nu-şi poate afla un specific până la volumul *Satiră duhurilor mele* (*Parodii şi nu prea*), apărut în 1980 şi dedicat „pur şi simplu lui Grigore Alexandrescu". Se produce acum o detaşare de locurile comune, o maturizare fie şi cam târzie a poetului, aflarea unui stil propriu mai ferm: „Stau şi acum, ca oamenii, şi mă chitesc dacă vreodată, / cineva, în pielea mea, în carnea mea, în duhurile mele, / ar putea da uitării atâtea dulci nectaruri / ce mi-au fost date-a le gusta pe îndelete / trecând prin viaţa lumii...". Este aici un fel de luare a taurului de coarne, după ce, devenit foarte lucid, în urma unor presupuse dezamăgiri, poetul ancorează curajos în realul cel mai prozaic cu putinţă, observând, nu fără fin umor, că i se potriveşte. Cu această carte autorul se apropie de curentul criticist la adresa comunismului, foarte mascat însă, până la nerecunoaştere şi derută, sub prea subtile, crede el, şopârle. Textele sunt nepermis de lungi, improprii genului abordat, în versuri libere, ample, filând proza, cum o cere tema, imposibil de citat în comentariul critic. Abia dacă putem să-i punem în evidenţă din când în când autoironia: „M-am apucat de lucru, clădeam ce clădeam, şi ca în / legenda cu cei zece meşteri mari, când să zic gata, caste- / lul se năruia într-un chip nu tocmai constructiv" (*Castelul de nisip*). Paiaţa şi trapezista unui circ ambulant (pure simboluri, fireşte) „se bucură, pornesc amândoi pe foarte tainice cărări, / tac fiindcă noaptea istoria umanităţii se scrie în tăcere" (*Idilă*); „Oamenii dau în mintea copiilor, / copiii dau în mintea oamenilor. / Oamenii se plâng de oameni, copiii se plâng de oameni. / Omenia se poate pierde, spre deose-

bire de copilărie. / Oamenii își dau arama pe față, copiii sunt numai aur curat" (*Oameni și copii*). Lungimea compunerilor, lipsa de culoare a paginilor, prin întoarcerea spatelui față de, totuși, admirabilul stil clasic, atunci când ar fi vorba de satiră (de vreme ce autorul voiește a se situa în descendența unui mare clasic, Grigore Alexandrescu), duc la punerea de piedici lectorului cărții, cu toate că ne aflăm în fața unui talent real, dotat cu mult spirit critic, cu umor și luciditate, cu deschideri culturale apreciabile.

Declinul elegiei, volumul apărut în 1983, ar fi să fie după unii (Laurențiu Ulici) un... declin, în creația lui Calistrat Costin. Totuși autorul revine la maniera anterioară numai până la un punct, reținând din primele trei culegeri lirismul mai pur, autentic, în sensul exprimării liminare a sensibilității proprii, ca în *Dor de tine,* spre exemplu, în *Iubire, De alean, Nemurire, Boală de dor* și multe alte erotice deosebit de atent lucrate, melodioase, originale în cele din urmă, prin ceea ce am numi factorul autobiografic ghicit în operă, o dată cu... „lumirea" folclorică și cu... eminescianismul, reinterpretate cu inteligență, cu trimiteri spre adierile de romanță, fie și desuetă, dacă nu și la doină: „Rău mă doare dor de tine, / dor de mult și dor de bine, / dor de clipe prea puține, / ce departe-mi ești de mine! /.../ Că lumea-i lume nebună / și-i plină de mătrăgună / oricât i-ai cânta în strună"/... Paradoxal cumva, tocmai de pe acest tărâm al... „elegiei", al elegiei... desuete, de vreme ce se cântă iubirea cea de toate zilele, veche de când lumea, se produce din când în când, în bucata intitulată *Senzitivă,* spre exemplu, o satiră încă mai caracteristică timpului traversat de poet, o satiră a lehamitei triste, încărcată de un nou, inedit *witz:*

Simt că ceva se întâmplă-n acest sublim mileniu
mai scurt decât alte milenii,
simt șarpele cum mușcă fiind încă în somn
visând înveninarea.
....
spre a sfârși-mpreună ca-ntr-un amor etern
în calda-mbrățișare a sângelui din ei, actori
pe scena mare-a lumii!

Oricât ar fi programul la circ fastuos
și plin de armonie, de zâmbete, de flori,
oricât ar fi de neasemuită sub stele existența,
simt farsa cum și-ascunde ghearele
în orice comedie, în orice tragedie, în orice elegie...

La fel și în *Circari în turneu,* motiv reluat din *Satire....* , schițarea epicului, ca în baladele și parabolele de gen, fiind cu necesitate prezentă:

piticul trupei sforăie, se-amuză-n somn, se strâmbă
și cântă cocoșește
o trapezistă și cu-n ulceros beau ceai de sunătoare,
mergem ca melcii, bine măcar că mergem, înseamnă că
odată și odată vom ajunge acasă,
și vom uita ce-am pătimit, vom povesti câte-am văzut, unora le va fi rușine,
și-aceeași șandramaua cu paiațe o vom repune-n funcțiune
și tot cu ea vom colinda prin lumea largă,
mândri de arta noastră
fără de care viața ar fi un bâlci de nedescris!

Chiar față de *Satiră duhurilor mele...*, *Declinul elegiei* reprezintă, după a noastră opinie, un progres vizibil în creația poetică a lui Calistrat Costin.

Firește, ca toți poeții de condiția lui, Calistrat Costin s-a încercat și în domeniul prozei, respectiv în roman (din prejudecata că... romanul îl *consacră* pe scritorul profesionist?, stăm totuși și ne întrebăm). Constituite cumva ciclic, romanele *Arșița* (1981) și *O anumită fericire* (1989) – prin *vocea* personajului povestitor, Marius Toma, dar și prin alte câteva de plan secund – sunt vag autobiografice și au un caracter cvasimemorialistic, totodată și de analiză a psihologiei intelectualilor de azi de prin orașele de provincie. Precizarea geografică și temporală exactă lipsește din păcate, de unde și vagul contur al personajelor, odată, firește, cu pertinența stilului, atractivitatea lecturii vrem să spunem. Un misterios „Unchi" al naratorului, care îl pune în cunoștință de moartea și mai misterioasă a tatălui său, Traian Toma (executat prin împușcare pentru nu știm ce vină comisă în calitate de comandant al unei unități militare în timpul războiului), un mare potentat politic al județului, purtând caricaturalul nume de Bogdaproste Graure, fiica acelui Bogdaproste, o prea alintată „fâșneață", Tudor, un intelectual cumsecade, ginerele lui Bogdaproste, asasinat de oamenii potentatului (căsătoria nu mergea și, părăsind insuportabilul domiciliu conjugal, omul întocmise nu-ș' ce memoriu către autoritățile în supraordine), un și mai misterios doctor Grama (un soi de alchimist, mag și vraci care ar fi știut toate secretele morții și ale vieții de dincolo) etc. De pe la jumătate încolo, *Arșița* devine mai vioi, ia o alură polițistă: Luca, detectivul local și prietenul naratorului, deține date sigure cum că Bogdaproste a pus la cale crima, în ciuda faptului că există o scrisoare (autentificată de experți grafologi) a mortului care declară că s-a sinucis (cadavrul fusese găsit după câteva săptămâni de la deces, într-o văgăună din munți, sfârtecat de fiarele sălbatice), absolvind de vină pe toată lumea, cu deosebire pe câinosul său socru. Până aici, prin secțiunea polițistă a cărții îndeosebi, narațiunea promite mult, mai ales din confruntarea alibiurilor descoperite de Luca, de unde s-ar deduce că mortul fusese drogat de către oamenii lui Bogdaproste, dictându-i-se scrisoarea voită de patron, înainte de a-și da ultima suflare, și a fi fost lăsat pradă fiarelor, scrisoare trimisă prin poștă prietenului său, naratorul, care o remite anchetatorului Luca. Aceasta ar fi „dezlegarea", prea facilă, a misterului. Cum nu se întâmplă în romanele polițiste clasice, unde mașinăria funcționează ca un ceasornic elvețian. Impresia cu care rămâne cititorul este aceea că autorul (simplă ipoteză!) ar fi avut la îndemână un... caz real pe care, din nu se știe din ce motive, nu l-a povestit exact, ca într-un reportaj, ci a preferat să-l „mascheze" *polițistic*, de unde fatala hibridizare, de impuritate narativă. Se știe doar că romanul polițist perfect, de tip Agatha Christie, nu transcrie câtuși de puțin cazuri reale. De altă parte, criminaliștii experți nu le bagă câtuși de puțin în seamă, le citesc și ei ca oricare dintre noi. Una este realitatea criminalistică de pe teren și alta este cea ficționară. În sfârșit, ca toți românii, nici Calistrat Costin nu poate da roman polițist perfect, sau măcar apropiat de perfecțiune, fără prisosuri și fără goluri.

O anumită fericire ne poartă în lumea medicilor, a asistentelor medicale, a spitalelor și sanatoriilor, a deceselor, tot așa, mai mult sau mai puțin suspecte, cum și ce se întâmplă cu doctorii Tălmaciu sau Teodoru, cu cascadorul și maestrul sportului Remus Văleanu, primii doi victime, foarte probabil, ale cancerului, cel de al treilea atins de boala nevrotică numită „depersonalizare", constând din „deliruri", din „obsesii-amintiri", mai ales din teroarea de a se crede „metamorfozat", scos din realitate, dispărut, urmărit și de „motivul-Pygmalion", pe care i-l

băgase în cap defunctul doctor Tălmaciu şi alte... fenomene paranormale. Cu ce este „umplut“ restul? (pentru că, nu-i aşa, romanele trebuie să aibă o anumită dimensiune). Fundalul ambelor cărţi este făcut din tribulaţiile zilnice ale naratorului şi ale amicilor lui (sau din aducerea în pagini a unor cunoştinţe întâmplătoare, în tren, într-un autobuz, călătorind etc.), mai toţi companioni de taclale, în jurul unei mese de restaurant, de regulă la cârciuma numită *Bradul* şi poreclită de iubitorii ei *Acapulco,* cu bârfe politice, expuse de prozator în doi peri (autocenzura!), cu veşnicele trăncăneli despre administraţia şleampătă de pe la noi, despre sex (autorul este burlac şi are felurite prietene, mai mult sau mai puţin frivole: Eleonora, Pica, Haricleea, Atena), până la urmă filosofia intelectualului de duzină părând a fi aceasta: cel mai important verb este *a trăi,* nu *a munci* sau *a gândi,* afecţionând astfel un soi de cinism mai curând de speţă joasă. Acesta să fie „un anumit fel de a fi fericit“? Calistrat Costin se conduce şi el, ca toţi romancierii „moderni“, după „principiul“ (?) că în roman se poate pune fie şi transcrierea unei benzi de magnetofon cu vorbăria din jurul unui pahar. Finalurile? Nu există. Se ştie doar că romanul „modern“ (sau, mă rog, „postmodern“), este – de la Umberto Eco citire – „opera aperta“. Măcar că marele italian, se ştie iarăşi bine, nu a procedat astfel în practica sa beletristică.

ANGELA MARINESCU*



O poetă de prim rang, despre care critica nu prea vorbeşte, demnă însă de toată atenţia, prin îndrăznelile confesiunii cu totul ieşite din comun, este Angela Marinescu (n. 8 iul. 1944, la Arad, pe numele adevărat Angela Basaraba Marcovici, absolventă a Facultăţii de filosofie din Bucureşti, în 1971, după ce-şi abandonase studiile de medicină din Cluj-Napoca, debutantă la *Tribuna,* în 1968). E o pasionată plină de gravitate a Poeziei, văzută ca „Fiică a pământului şi a cerului, / Potir plin de foc, / Început şi sfârşit /... / Triumf al celei mai îndelungate speranţe“. Câteva elegii, intitulate *Cântec latin,* din placheta de debut, *Sânge albastru* (1969), ne apar de un senzualism ermetic straniu şi acut, surprinzător pentru un condei feminin: „Animalele pure mă fixează dilatându-se. / Prelung mă deschid ca o plantă. / Ca un peşte înot cu instinctul sorbind viaţă. / Dar totul se destramă, mă ridic mai sus, acolo unde fiinţa se înconjoară lânced pe sine. / Lucruri reci, fără margini, izbucnesc în jurul meu, înăbuşindu-mă. / Pier înghiţită în larma lor veşnică“. Această stare lirică se accentuează în culegerile următoare: *Ceară* (1970), *Structura nopţii* (1979), culminând pentru un moment în *Blindajul final* (Ibid., 1981), printr-un soi de crâncenă, nemiloasă autoflagelare, cuvintele devenind cuţite şi suliţi înfipte în carnea vie a unei fiinţe aflate pe margini de prăpastie, fără grija exprimării „fru-

Sânge albastru, EPL, 1969; *Poezii,* Ed. Cartea Roânească., 1974; *Poeme albe,* Ibid., 1978; *Parcul,* Ed. Pontica, 1991; *Structura nopţii,* Ibid., col. Asoc. Scriit. din Buc., 1996; *Evanghelia după Toma: O întrebare posibilă – eseu teologic,* Ed. Anastasia, 1997; *Skanderberg,* col. „Scriitori români contemporani. Ediţii definitive“, Ed. Vinea, 1998; v. şi antologia poeziei româneşti contemporane întocmită de Marin Mincu unde, pe drept cuvânt, i se acordă un spaţiu larg, pe deplin meritat.

moase", prin expresia foarte directă, cea mai crudă și mai lipsită de pudoare cu putință. Obsesiile thanatice ale lui Nichita Stănescu, din anumite, nu prea multe, relativ vorbind, poeme ale bardului ploieștean, apar la Angela Marinescu în ape lirice parcă mai întunecate încă. Punctul de origine este pentru amândoi eminesciana *Odă. În metru antic*, reinterpretată sumbru de tot: „mă rog la tine, / o bufniță, o tu potaie a nopții, / ucigătoare, / nemișcătoare, nepăsătoare, nenimic, / necuvânt, neîntrecuto, / dă-mi mie viața ta, / lărgiții tăi ochi, / penele tale cenușii și neputința ta de a iubi, și lipsa morții tale în moarte, / nu-mi mai da nimic, / nu mă mai da nici pe mine mie însămi!"(la Nichita Stănescu: „și mie nu mă mai redă-mă!", în *Dialog cu oda în metru antic, Album memorial...*, editat de Viața Românească, p. 52). Volumul *Var* (1989) conține un mare număr de poeme, fără titluri, cu alte hermetice, aproape ininteligibile, reci, stranii metafore, dintre cele mai ciudate, toate scrise la persoana întâi. Poeta vrea să se prăbușească în somnul „greu al unui chip iubit". Ea este „numai carne și sunet", „hoit înaripat", „un vultur mort îi stă pe creștet", în fiecare seară o vizitează o „nebunie", „Sub chipul unui pitic alb la față, / cu ochii mari, cenușii". Este aici una dintre cele mai întunecate, mai negre poezii din câte s-au scris în zilele noastre (probabil pe măsura sfârșitului de secol), fără să vizeze explicit o problematică socială, ci una mai curând ontologică, cu punctul de plecare în exacerbări strict personale. Iată și câteva extrase din volumul *Cocoșul ascuns în tăietură* (1996): „Fața ta plânge. Ieri am tăiat în două Orașul. / Cocoșul a lins orașul, a tăiat în două strada / apoi parcul, apoi teatrul. Orașul s-a ascuns în tăietură" (poemul se intitulează *Împotriva blândeței*). Poetei nu-i place să umble pe „Aleea Discreției". Căci „de-a lungul Canalului Smintit al discreției umblă fetițe cu brațele albe / îmbrăcate în rochii lungi, negre, din pânză topită". Iată și acest vers din *Puiul de lup:* „Tristețea este o doamnă politicoasă, rasată, care rânjește încet și sigur într-o arenă pustie". O altă imagine, tot atât de criptică și abstractă, din *Bunkerul:* „noi pregătim parastasul V.S. pe când amintirea ei va fi o căprioară bătrână". Înclinarea viziunii este înspre coșmar, ca în acest vers din *Pierdutul:* „pământul este crăpat și din crăpături țâșnesc șobolani și farisei slăbiți". Apoi și acest vers care pune pe gânduri, din bucata *Răsărit:* „dacă ar ști toți cât de ușor este să scrii ar veni pe aici și ne-ar sufoca". În fine, prin niște... „fugi", neapărat „postmoderne", Angela Marinescu pare a se apropia de nouăzeciști, de Mihai Gălățanu, de Horia Gârbea, de Saviana Stănescu, scriind: „Fugile lui Bach sunt precum mestecenii albi din pădurea veșnică a Cracoviei / și am alergat repede la TERASA albă plină de piersici. / acolo se discuta cum gâlgâie talentul lui Mihai, din Radu, din Ioan S., din Saviana și cum Saviana a pus elegant punct poeziei feminine" (din *Fuga postmodernă I*). Și tot acolo această metaforă mizer-neozolistă: „îmi doresc un W.C. în mijlocul sângelui din care să răzbată mirosul poeziei mele. / din W. C. să iasă fantomele colorate ale măștilor voastre făcând semne inutile cu mâinile lor jupuite". Sau: „Am intrat pe ușa din dos a poeziei cu surâs stingher /.../ iubita mea soră, noi suntem comuniste, dar numai noaptea, în timpul unui amor parșiv cu un partener inegal, și cu atât mai plin / de armele strălucitoare ale avalanșei masculine".

Într-adevăr, Angela Marinescu se îndepărtează de poezia pur feminină, dacă stăm și ne gândim bine, observându-i evoluția, atâta câtă este. Mai supărătoare apare o vizibilă tendință spre manierism, spre ieșirea din ceea ce la început părea a fi un stil al său propriu, în orice caz singular în contextul unei poezii incomparabil mai conformiste decât cea de azi. Crezul artistic și l-a exprimat clar înrtr-un inter-

viu intitulat *Arta mea este spaţiul în care încerc să pun capăt libertăţii printr-o libertate şi mai mare* (v. *Art/Panorama* din martie 1999, preluare după *Ziua*, 25.03.1999).

ADRIAN POPESCU*



Un manierist în felul său este Adrian Popescu (n. 24 mai 1947, la Cluj, absolvent al Facultăţii de filologie din Cluj-Napoca, debutant în volum prin 1971, colaborator şi la revista *Echinox*), un italienizant, pe urmele (şi la îndemnul, probabil) lui Marian Papahagi, cum se vede chiar de la debut, cu *Umbria* (a scris şi un eseu monografic închinat Sfântului Francisc din umbrianul Assisi, *Tânărul Francisc,* 1992). El cântă „sarea italică", cu gust mai bun decât cea bucovineană de la Cacica şi chiar decât sarea poloneză (părinţii poetului se trag din Bucovina româno-polonă), o laudă şi o „presară pe peştele fript", ritualic. Este mult mai concesiv cu înţelesurile versului, un mediteranean, un neoclasic în fond. Crede în perenitatea poeziei, totodată în pecetea ei aristocratică: „Oamenii anonimi citesc rar versuri / se bucură şi râd / topesc metale frământă aluaturi repară ceasuri / taie sticlă cu diamantul / dorinţele poeţilor însă / supravieţuiesc celorlalţi prin neîmplinirea lor / temporală / dobândind un început de eternitate". (*Cei care scriu,* în vol. *Vocea interioară*). Asemeni micilor „şopârle verzui", poetul caută o fisură cât de mică, spre a se întoarce „printre arbori şi pietre / în soarele altui anotimp" (*Şopârle mici,* Ibid.). Să deducem că ar fi aici o aluzie la faimoasa „tehnică" a „şopârlelor" de pe vremuri? Adrian Popescu fiind totuşi un... neangajat, un fugitiv din faţa comenzii sociale comuniste, spre cinstea lui. În orice caz, ca artist, este de partea visătorilor şi duşman de moarte al celor care caută să ne vindece de „boala visării": „Cel care a desenat în peşteri e semenul meu / cel care îi propteşte dalta pe tâmplă altui om / şi izbeşte cu putere şi multă convingere să-l vindece de boala visării e duşmanul meu" (*Epoca de piatră,* Ibid.).

Poetul călătoreşte în mult îndrăgita Italie sau în Bucovina strămoşească, este un mistic şi un melancolic, un intimist ce-şi comunică delicatele-i impresii, o religie personală, fie că se află în Umbria Sfântului Francisc (pe care îl caută şi în România, prin satele catolice ale ceangăilor din preajma Bacăului şi Romanului), în apropiere de lacul Trasimeno lăsându-se cuprins de „blânda bucurie" a văzduhului înseninat, fie în Sicilia, „povera terra mia", ori în ţinutul Dornelor, în Obcinele înroşite mirific de apusul soarelui, la Arbora, la Coşniţa etc. Rămâne visător o după-amiază întreagă „în casa nouă a poetului şi a poetei modelaţi de Giacometti după un arhetip etrusc". La Veneto, sosind cu un tren de noapte, „fericit" – străbătând Dolomiţii –, îşi aminteşte totuşi şi de Ardeal, în timp ce se îmbarcă pe un *vaporetto* ce-l duce spre insulele lagunei. Nu, el are aerul că evită reportajul liric, descriptivul pozitiv (pen-

* *Umbria*, Ed. Dacia, 1971; *Focul şi sărbătoarea*, Ibid., 1975; *Câmpiile magnetice*, 1976; *Curtea medicilor*, 1979; *Suburbiile cerului*, Ed. Eminescu, 1982; *Proba cu polen*, Ed. Dacia, 1984; *Vocea interioară*, Ed. Dacia, 1987; *O milă sălbatică, Spuma şi stânca,* studii, Ibid., 1991; *Tânărul Francisc*, eseu monografic, Ibid., 1992; *Pisicile din Torcello*, Ed. Albatros, 1997.

tru care nu este dotat sau, poate, mai curând, pe care îl dispreţuieşte). Poetul a pornit „în căutarea pisicilor enigmatice cu puteri ascunse, ca zeiţa Bastet, cea adorată în Egipt", navighează spre Torcello, după ce întârziase pe întortocheatele străzi din Murano, pe care le aseamănă cu destinul său. De fapt, el observă cu înfiorare simbolurile realului, semnificaţiile metafizice ale banalului, răsfrânte în conştiinţa artistului: „Pisici în mica piaţă ce dă spre Santa Maria Assunta, Sânta Maria cea Mare, / acum când scriu sunt zilele-i şi dulcea lor tristeţe, de pe urmă, mă sufocă, pisici încolăcite pe praguri şi pe pervazuri, pe «bancarelle», unde se / vând peştişori de cristal" (*Pisicile din Torcello*). Nu este îndoială că „intimii" prieteni ai poetului, citindu-l, vor fi fiind şi cei mai mari preţuitori ai artei lui.

HORIA BĂDESCU*

Un alt clujean, încă mai productiv, de asemeni manier: , într-alt chip însă, un ambiţios, este HORIA BĂDESCU (n. 24 febr. 1943, c. Aref, j. Argeş, fiu de învăţători, absolvent şi el al Facultăţii de filologie din Cluj-Napoca, promoţia 1968). Debuta în volum tot în 1971, colabora şi la *Echinox*, scria şi publica mai târziu, în 1986, îndrăzneţul eseu *Meşterul Manole sau imanenţa tragicului*, lucrare ce are în vedere ideile filosofului D. D. Roşca. Este şi el un neoclasic, suav şi livresc, un talent indiscutabil, dublat de o cultură apreciabilă, un mare meşter însă al versului frumos, adeseori „calofil" până la saţietate (cum pare a fi opinia lui Al. Cistelecan, care l-a cercetat foarte exact), înţelege bine şi tehnicile moderniste, dar rămâne un sentimental moderat, un baladist şi un *imitator* de înaltă clasă, ca Romulus Vulpescu, a cărui cotă valorică n-o atinge totuşi. Scrie, în genul Villon, o excepţională, cantabilă *Baladă a gureşei Coquette*, fără însă, la vârsta istorică la care se află, o motivaţie directă a acelui *ubi est*: „Ci unde-i melcul dulce al urechii / dormind în stinsul tâmplelor culcuş? / Şi unde glasul meu cătând în vechii / poeţi învăluirile de pluş / Şi unde rotunjita lâncezeală / a vorbelor ce nu se mai ajung // şi unde gleznele cu zbor prelung / şi unde-a coapselor umbrire / şi unde-al pântecului alb egret / Ah unde-i ora dincolo de fire / iubirii pentru gureşa Coquette?"

Scrie sonete, ronsete (combinaţie dintre sonet şi rondel), lieduri, scrie imitând gestul lui V. Voiculescu care „prelungea" seria sonetelor shakespeariene, scontând şi el un succes asemănător, scrie ca Ion Pillat (pasteluri de anume factură, unul dintre ele intitulându-se *Aref*, numele satului de pe Argeş, locul de naştere al poetului de la Cluj). Mai ales începând cu *Recurs la singurătate* (1982), clasicizantul

---

**Marile Eleusii*, Ed. Dacia, 1971; *Nevăzutele Urse*, Ibid., 1975; *Magda Isanos. Drumul spre Eleusis*, 1975; *Cântece de viscol*, Ibid., 1976; *Ascunsă trudă*, Ed. Eminescu, 1979; *Grigore Alexandrescu. Parada măştilor*, eseuri, 1981; *Joia patimilor*, roman, Ed. Dacia, 1981; *Recurs la singurătate*, Ibid., 1982; *Starea Bizantină*, Ibid., 1983; *Apărarea lui Socrate*, Ibid., 1985; *Anotimpurile*, Ed. Dacia, 1987; *Anonimus*, Ibid., 1987; *Zborul gâştei sălbatice*, roman, Ed. Eminescu, 1989; *Ferestre, tablete publicistice*, Ed. Albatros, 1990; *Furcile caudine*, Ed. Eminescu, 1991; *Lieduri*, Ed. Dacia, 1992; *A doua venire / Le deuxième retour* (text bilingv), Ed. Cogito, Oradea, 1996.

ambiționează realizarea unei originalități personale reluând procedee știute demult, Horia Bădescu fiind printre puținii care nu se tem a-și pierde marca personală prin frecventarea marilor poeți de dinaintea sa. Prin asta chiar a izbutit să-și asigure, credem, o prea necesară neutralitate, foarte multe creații antedecembriste putând fi reluate în volume apărute în postdecembrism. El nu este de stânga și nici de dreapta, insinuează însă, la un moment dat, că preferă întotdeauna evoluarea de la stânga spre dreapta: a învățat să scrie de la stânga la dreapta, „pentru că așa trebuie", să mănânce de la stânga la dreapta, să iubească de la stânga la dreapta, „de la stânga la dreapta am învățat să mor" etc. Iată și un sonet, al XLIII-lea:

Iau hanuri drept palate și drept hambar castelul,
E ochiul strâmb deasupra și dreptul dedesubt?
Sub herb înalta doamnă își lustruie bordelul
Îndestulându-și pofta din interzisul frupt.

Încerc la târfe harul să-l dibui din tocmeală,
buboasa lumii brâncă s-o lecuiesc de negi
și putregaiul cărnii aruncă la iveală
strălucitor, însemnul unui popor de regi!

Se coace anotimpul; în paturi fastuoase,
umilă, trupul clipa și-l pune la mezat
și gura ei sfioasă îmi șterge de pe oase
băloasa sărutare cu care mi s-a dat
superba așteptare, magnificul apoi
al cărui pântec searbăd robește pentru noi.

Tot așa, sibilinic, în doi peri, este și... mesajul diferitelor „ronseturi" sau „lieduri", reluate, multe dintre ele, în culegerile pe care Horia Bădescu le publică și de la 1990 încoace, unele și inedite. Impresia este că poetul mizează, ca să spunem așa, pe eleganța sonurilor și ritualurilor. Mai limpezi, mai originale, axate pe câte o idee fecundă sunt compunerile care ies din acest manierism ce amenință să devină sâcâitor, repetitiv. De exemplu, în fragmentele de sub titlul *Cinci scrisori socratiene*, poezii ce vin în continuarea sau în reluarea volumului publicat în 1985 *(Apărarea lui Socrate)*. Iată cel de al IV-lea fragment:

Cum vreți să mă tem de exil
dacă nu m-am temut să stau
atâția ani printre voi?
Cum să-mi fie frică de moarte
dacă nu m-am înspăimântat să trăiesc?

Multe dintre ele (din categoria celor imediat semnalate mai sus) sunt reluate și în ediția (liliput de lux) bilingvă *Poeme / Poems*, semn că inspirația lui Horia Bădescu se află în curs de secătuire. Asta se vede și din graba cu care publică tabletele din *Ferestre* (1990), simple elemente de jurnalistică, fatalmente perisabile. Și chiar *Liedurile* (1992). De exemplu: „Lumea dincolo de dincolo / de linia orizontului. / Foamea de tine / și mâinile toamnei / scormonind în pubelele asfințitului. / Un pas, încă unul / prin sângele arțarilor crucificați; / în celălalt capăt al orașului / Maria Magdalena șterge cu sânii / fereastra murdară a zilei". Însă totul este o înșirare de abstracțiuni reci, banale. Singura percutantă, ultima, este dizgrațioasă: Maria Magdalena ștergând fereastra murdară cu... sânii?

Cum remarcă, pe drept, Al. Cistelecan, lui Horia Bădescu îi lipsește vocația epică. Era de așteptat. Cele două romane sunt scrise cursiv dar nu sunt deloc la nivelul prozei de azi. *Joia patimilor* (1981), de exemplu, este total adumbrit de romanele ample (unul exact pe aceeași temă: actul Unirii celei Mari din 1 decembrie 1918) ale lui Mihail Diaconescu, documentate riguros, cu elemente de ficțiune bine plasate pe portativul narațiunii. Mult mai valoroase sunt eseurile lui Horia Bădescu, despre care nu ne propunem să vorbim aici.

DINU FLĂMÂND*



Despre un alt clujean și echinoxist îndeajuns de marcant, ceva mai tânăr, Dinu Flămând (n. 24 iun. 1948, la Suseni, c. Fundu Bârgăului, j. Năsăud, absolvent, de asemeni, al Facultății de filologie din Cluj-Napoca, în 1970) nu știm lucruri de ultimă oră, plecat cum este prin cele străinătățuri, lucrând acum la Radio France Internationale. Din micile culegeri *Apeiron* (1971), *Poezii* (1974) *Altoiuri* (1976), îl descoperim ca pe un epigon al lui Blaga, destul de abstract, cu înclinații expresioniste vizibile, dar și barbiane-bacoviene (a scris și el un eseu-introducere la opera lui Bacovia). În următoarele cărți iese în evidență tot mai mult „experimentatorul", semioticianul care fu până de curând, analistul fenomenului poetic. În *Starea de asediu* (1984) – titlul unui volum care se dorește un semnal de alarmă față de persistența absurdă a comunismului, hermetismul abstract de esență pur intelectuală rămâne rece, interesant totuși prin narcisismul prezent tot timpul pe parcursul discursului liric: „Am întâlnire cu sepia la acvariu. /... / Cândva tipărea marea. / Acum scrie sertarul acvariului. / Manipulează cu un tentacul viitorul. / Acum sunt flămând – tautologie a veacului. / Am s-o mănânc" (*Sepia*). Încrâncenat, resemnat pentru moment, poetul își propune „să ofteze cu mare economie", pe deplin încredințat că dreptatea va trebui să iasă la iveală de pe undeva: „Nu-mi vorbiți de dreptate. Ea iese / din oceanul primar în burta amibei / în culoarea de virus a pocăinței / cu epidemică aroganță. Cum să spui oare / în limba sotho (nigero-congoleză) numele ei secret? / Cum să transpui trilul ei din cimpoiul scoțian, / monodia buhaiului carpatin, bâzâitul de guzlă / în armonia stelară? Înapoi la restricțiile tribale! / Nu-i voi rosti numele, căci este răzbunătoare / cum se răzbună focul în aliajul oțelului, / cum se răzbună melancolia bipedului omnivor – / zeu de cenușă peste cenușile mângâierii" (*Omnivorul biped*). Tristețea poetului se exprimă liminar prin aceste... consecutive: „...atât de trist, încât dinții îmi ies prin buze... / atât de muritor, încât îmi aud decalcifierea... /...atât de fals, încât fixez în aer glucidele adevărului... / atât de strâmb, încât se-nduioșează de mine spirala... / atât de indecis, încât poemul începe să zumzăie-n pumni..." (*Concesiva, consecutiva, incidentala*). Dinu Flămând reapare totuși în postdecembrism, după aproape un deceniu de absență, cu volumul *Viața de probă* (1998), unde reia piese din *Starea*

*Volume: *Apeiron*, Ed. Cartea Românească, 1971; *Poezii*, Ibid., 1974; *Altoiuri*, Ed. Eminescu, 1976; *Starea de asediu*, Ed. Cartea Românească, 1984; *Intimitatea textului*, 1985 și *Introducere în opera lui Bacovia*, 1981; *Viața de probă*, volum parțial antologic, următor altuia asemănător, apărut la Madrid, în 1985, tot cu titlul *Starea de asediu*, Ed. Fundației Culturale Române, 1998.

de asediu, curăţite de intervenţiile cenzurii, adăugând şi inedite, unele compuse mai demult, altele recente, foarte în ton postmodernist, cu accentuarea ironiei şi implicarea autobiograficului, într-un chip diferit faţă de confraţii de generaţie şi mai ales faţă de următorii. Poetul clujean (acum parizian) este un intelectual de înaltă ţinută, adânc instruit în problemele teoretice ale artei cuvântului, sofisticat însă până la ininteligibil. Dar şi... „colorat", adesea, înţelegând să coboare la nivelul mentalităţii lumii în care trăieşte, a foburgurilor Parisului, de exemplu, la poezia şi arta „maidanelor", amestecând subtil sila de vulg, baudelairiană de altădată, cu atracţia spre „metecii" de azi ai Internaţionalei Metropole la care visase şi la care mai visează confraţii din „Micul Paris" lăsat în Patrie. Aşa în bucăţi ca *Poem politic de dragoste* sau *Ţigani români în metrou la Paris.* Autorul eseurilor critice *Introducere în opera lui Bacovia* (1981) şi *Intimitatea textului* (1985), maturizat deplin, se simte la tot pasul un „poeta artifex" care a devenit acum Dinu Flămând.

ION MIRCEA*



Neîndoios, Ion Mircea este cel mai important şi mai caracteristic poet al mişcării echinoxiste de la Cluj-Napoca (nu neapărat al revistei *Echinox* care, în sine luată, este departe de a fi avut însemnătatea... echinoxismului, controlată strâns, după câteva numere, de autorităţile de partid şi de stat, cum am mai spus), dar şi unul dintre poeţii cei mai mari ai generaţiei sale. Lucrul se vede şi din antologia severă pe care şi-o face în ultimul volum, *Poezii* (1996), din cel dintâi, *Istm* (1971), nereţinând decât o singură piesă, *Cu vremea şi ochii tăi*: „Cu vremea şi ochii tăi vor ajunge / două mari întunecate păpădii". Ecourile heideggeriene juvenile (desigur, un vers precum: „Ciocârlia cântă şi este" este profund, emoţionând prin enunţul cartezian liminar, două propoziţii simple cu predicate egale şi un singur subiect, dar nu poate fi productiv şi, în definitiv, nu este „frumos" pentru toată lumea), neliniştile, grija existenţială şi mai cu seamă Angoasa (*Die Angst*), prin care se descoperă neantul tuturor lucrurilor şi fiinţelor, al omului întâi de toate, fiinţa cu „lentila ontologică" înnăscută, formează materia din *Tobele fragede.* Poetul îşi îmbrăţişează violoncelul – „o lebădă uriaşă de lemn" – pe sub pelerina de ploaie şi „sărută diapazonul" (*Violoncelul*), apoi într-un lung, foarte lung, cam discursiv poem, se autocontemplă sub holograf, constatând că „Moartea e scâncetul acestei linişti", că „Uguitul porumbeilor e dincolo de cancer pe peliţa timpanului, pogorârea unei pleoape – un fulger care stăruie în văzduh timp de un an", „Universul e rumoare, zgomot ritmat şi gâlgâie de sânge dumnezeiesc" (*Holograful*).

*S-a născut la Sărmaş, j. Mureş, la 1 sept. 1947, a urmat cursurile liceale în localitatea natală şi a absolvit Facultatea de filologie din Cluj-Napoca în anul 1971. Este unul dintre fondatorii revistei *Echinox* (1968), după ce, în 1965, debutase la *Tribuna* cu poemul *Pescuitorul de perle.* După un stagiu de „îndrumător" la Muzeul „Octavian Goga" din Ciucea, în 1973 devine redactor al revistei *Transilvania* din Sibiu, unde se stabileşte, având acum funcţia de redactor-şef. A publicat următoarele volume: *Istm,* Ed. Dacia, 1971; *Tobele fragede,* Ibid., 1978; *Die Würde der Rose / Demnitatea trandafirului,* text bilingv şi antologic, versiunea germană de Reimer Alfred Ungar, Ibid., 1989; *Piramida împădurită,* Ed. Cartea Românească, 1989; *Poezii,* volum antologic, Ed. Vitruviu, 1996.

Treptat, ca şi cum s-ar teme ca filosofii să nu izgonească poezia din cetate, să satisfacă minimal setea de frumos a oamenilor, poetul recurge la imagini tot mai frapante, una dintre cele 10 000 din volumul cu acest titlu, chiar cea dintâi, fiind formulată aşa: „Oceanul planetar / nu e decât o picătură de lapte străveziu / pe sânul unei negrese care doarme şi visează / că naşte“ (*Scriere concavă*). Un prea stresant *koan* (cuvânt împrumutat de engleza americană din japoneză) îl chinuie în legătură cu evoluţia speciei în Univers, punându-l parcă în pragul unei iluminări pe o cale iraţională până la un punct, iscată dintr-o amintire din copilărie:

Când cosmosul şi moartea par să fie din aceeaşi strălucitoare
generaţie de gemeni unicelulari
neliniştit sunt totuşi în beznă şi în lumină
ca somnul în acelaşi pat cu verişoarele
de corpurile cărora cu şi mai mare timorare mă atingeam
după stingerea mătuşilor care ne înrudeau.
....
Pe când la tine am ajuns întotdeauna în amurg
dacă ne luăm după amănuntul că întotdeauna după aceea se lăsa întunericul
şi urmau secundele în care prin tine absolut transparent înapoiam
ceea ce mi-a fost dăruit demult – în dimineţile speciei.

(*Koan*)

Oricâte imagini, splendide, absolut inedite, multe dintre ele cu implicaţii biografice, precum: „De amintirea ta mi s-au îmbibat cămăşile“, „Jucam cu iubita mea şah / sub razele Roentgen: în întunericul anatomic / organele noastre erau piesele şahului“ (*Jocul de şah*); „sunt mii de ani / de când mângâind pământul îmi pârea că scriu / cu peniţa unei inversate piramide“ (*Biblia fără semne*); „Şi dacă scrum al păsării Phoenix e gândirea / gândită este şi iubita mea“ (*Ars amandi*); „dacă fotonii ar îmbătrâni / imaginile aştrilor ar fi mult mai ceţoase“ (*Negresa albă*); „Gândul secret: să fie omul / coşul de gunoi al universului?“ (*Hamlet*); „şi cine nu a recunoscut cine nu a identificat / orbitoarea zăpadă cu fecalele zeilor / n-a văzut niciodată cu ochii primitivi ai morţilor“ (*Copacul cu 10.000 de imagini*) etc. – multe dintre ele, cum se vede, cristalizând ca nişte maxime –, o compunere precum *Koan*, citată mai sus (şi sunt multe de acestea) este grevată de un hermetism destul de rece, ca să nu spunem şi sec, dar nu absolut obscur, indescifrabil, cum se întâmplă cu textele multor confraţi. Poetul pare a-şi da seama de aceasta şi caută, pe cât îi stă în putinţă – nepermiţându-şi să încalce graniţele tematicii ce-i este atât de specifică (spre lauda lui, Ion Mircea nu scrie despre orice şi oricum, fiind complet dezinteresat de multul cantitativ) – să-şi diversifice mijloacele, sacrificând, ca să spunem aşa, câte ceva din forţa filosofică a conceptelor în favoarea frumosului. Este aici, poate, şi o involuntară, instinctivă, captaţie a cititorului. Iată-l, spre exemplu, înscriindu-se în tradiţie şi cântând (lucru rar acum, parcă şi... nepermis) limba română. Nu oricum însă, ci pe coardele unei lire cu totul şi cu totul originală, numai a lui:

Pe vremea culesului de pietre preţioase
pe când pur şi simplu carnea-mi strălucea pe oase

gândeam
gătuit de fericire şi spaimă

cum una singură din genele astronomului
poate întuneca Pleiadele.

(*Limba română*)

Cântă... Sibiul, dar cum?: „Visam că mi-erau toate ferestrele deschise / ochii deschiși venele deschise / giganticele hematii și lanțurile ADN ale corpului meu / cântau / ca preoții penitenciarelor / *cu moarte pre moarte călcând...* / / Ploua în întuneric și ploaia vorbea cu accent evreiesc..." (*O noapte în Sibiu*). Tot așa, cu cuvinte numai ale lui, cântă Alba Iulia: „Alba Iulia, Alba Iulia, / putrezim în memoria ta, / născuți și nenăscuți, vii și morți, / putrezim în memoria ta /... / Alba Iulia, Alba Iulia, / orb și mut mă mântui și-mi aduc aminte, / lumină de calotă dumnezeiască, albastră, / legea morală în noi iar Alba Iulia deasupra noastră" (*Alba Iulia*). Unde celebrul citat, din cel mai mare filosof al lumii, cel care a împins puterea gândirii umane măcar cu o jumătate de pas mai departe de presocratici și de Platon, n-a fost câtuși de puțin întinat, micșorat, prin, cum să-i spunem?, „naționalizare", ci tocmai dimpotrivă, fortificat printr-o mirifică asimilare în etnos. Venind vorba de Sibiu, este limpede că pentru Ion Mircea (așa-i stă lui bine!) marele poet Radu Stanca, baladistul, pare un... frivol, de unde această replică-parodie la *Corydon*, superbă și totodată gravă:

Eu nici nu sunt din orașul acesta,
eu am venit o dată cu aurul, cu bezna,
cultiv în fiere perle din Zend-Avesta,
unduitoare ca pămătuful mi-e glezna.

Un fel de clar revărs prin palme, prin păr,
tiara din coroanele regale mi-este piele,
peste tot sunt dus și arătat ca un adevăr,
oamenii vin cu vase la cuvintele mele.

Dar unde nu am fost? La Epidaur,
îmi forfecasem venele. Acum e bine.
Visez că e noapte și curge pe podea sângele meu de aur.
O țară săracă și-a întors privirile spre mine.

(*Un fel de clar*)

Nici de Lucian Blaga nu se desparte urmașul de țărani Ion Mircea, echinoxistul ce s-ar fi cuvenit să fie de partea lui D. D. Roșca, filosoful condiției tragice a omului, pe care colegii lui de „acțiune" din Clujul anilor '70 îl preferau autorului *Spațiului mioritic* acum deloc la... modă. Mărturie stă excepționalul poem *Elogiu satului românesc* (Sadoveanu, Rebreanu, Goga, Ioan Alexandru sunt și ei subînțeleși aici):

Se va spune că n-aveam la ce să țiu minte toate acestea.
Se va spune că n-aveam la ce să țiu minte ceea ce era al meu și al nostru,
ceea ce a fost al meu încă înainte de a mă naște și va fi al meu și după moartea mea.
....
Ține-mă minte tu, Ioane Mircea,
în vecii vecilor ține-mă minte!
Și-aici mă jur pe ce am mai sfânt
să nu le uit,
și apa mea va fi focul,
și aerul meu va fi pământul,
și limba mea va fi tăcerea.
Acestea sunt globulele roșii ale sângelui meu,
cu ele voi intra în moarte cum aș urca un deal,
voi aștepta să ningă în noapte și ninge-va fenomenal
cu globulele albe dintr-un sânge universal.

Abia acum, pus sub cupola cosmică și a timpului infinit, motivul thanatic (prezent la mulți dintre clujeni, echinoxiști sau nu) își află o justificare organică în poezia lui Ion Mircea. Wilhelm Klemm spusese că somnul este *„der Affe des Todes“* (maimuța morții), trimițând parcă la eminescianul „vino somn ori vino moarte, pentru mine e totuna“. Poetul este marcat de vederea, în copilărie, a... morților și ne spune că a copilărit „în livada cu fructe puține și nevăzute a morții“ (*Unde era lumina pe atunci*, în vol. *Piramida împădurită*). De milenii, omul a înălțat sublime stavile împotriva morții, precum fata faraonului Keops care, tot visând la piramidă, a început să-și vândă trupul pe câte un cub de piatră, spre a înălța o piramidă „mai înaltă decât a părintelui său“, până ce „Încetul cu încetul povestea dobândi această formă / de unicorn în fața morții“. Piramida lui Ion Mircea însă este una, am putea spune, „împădurită“, făcută din străvezii, aparent fragile, elemente biologice, tot atât de tari, cel puțin, ca și grămezile de granit de pe malurile Nilului. Deocamdată se plimbă visător prin ceața nocturnă a Sibiului, în Piața Aurarilor, urcând scara Fingerling și ascultând „un dans valah cu clopoței / din secolul al XVI-lea“ *(Sibiul în ceață);* este impresionat de băiatul „tandru și niebelung al profesorului Sherg“, care are „o ramă în regiunea gâtului“, „o rămășiță atavică“ (semn de degenerescență?), „o bronhie“ ieșind dintr-un „tunel cât urma unui glonte“; pe când în Sibiu plouă bacovian „ca-n precambrian“, pe când „amândoi într-un gând / ne mânam fotoliul spre sobă“ *(Personajele ploii).* Dar din copilărie auzea chemarea „negresei Fûlo“ în „livada neagră“. Acum, la maturitate, pare a întrezări în sfârșit locul, dacă nu și rostul, ființei (existenței) umane în Univers:

> Imaginează-ți două globule de oxigen
> străbătând toată carnația străvezie a oceanului
> spre cerul de la mii de picioare înălțime,
> acele *jivă* părăsindu-și corpurile și lipindu-se ca niște baloane
> de tavanul universului –
> și vei avea imaginea ochilor mei de acum căutându-și soarele
> în vreme ce îmi circulă prin corp ca două globule de sânge.
> (*Jivā*)

Iată, aici mai sus, o frumoasă *poetizare* a principiului vieții, Atman-ul hindus, manifestat ca suflet individual (*jivā*) ce, după moarte, s-ar putea fixa „pe tavanul universului“ precum o stea veșnică. Este o imagine rară în poezia românească, cu toate că e prezentă în mitologia folclorică. Emil Cioran, de i-ar fi fost permis să aleagă (însă el, foarte îndărătnic, credea lucrul imposibil), zicea că ar alege, dintre toate religiile lumii, hinduismul. Iar din Eminescu, filosoful neantului admira superlativ *Rugăciunea unui dac.* Nedezmințindu-și apartenența la generația textualiștilor, într-una din „Scrisorile către Mircea Ivănescu“ (adresantul nu este deloc întâmplător), Ion Mircea reproduce prima strofă din bacoviana *Lacustră,* urmată de eminescienele „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet...“. Venind vorba de textualism, constatăm, firește, că uneori fruntea poetului devine senină, fiindcă urmașului lui Ion Budai-Deleanu nu-i lipsește câtuși de puțin umorul. Compunerea „funambulescă“ intitulată *Corabia lui Noe* este și un fel de... *Țiganiadă* lirică, denunțând la poet plăcerea jocurilor de cuvinte într-o comedie plurilingvă plină de savoare, explicabilă pentru un ardelean foarte lucid, în fond.

Alte orientări neotradiționaliste

La capătul opus intelectualismului unor Dinu Flămând sau Ion Mircea se situează maramureșeanul VASILE MORAR (n. 2 nov. 1949, la Chelnița, com. Ulmeni, j. Maramureș, de profesie diriginte al Oficiului poștal din localitate), fost premiat pentru debut al *Suplimentului literar-artistic al Scânteii tineretului,* colaborator apoi la *Orizont, Luceafărul* și *Flacăra.* Avea, prin 1980, un manuscris intitulat *Dincolo de zăpadă,* pe care îl oferea „cu sfială spre tipărire oricărei edituri", indiferent de anul când ar fi apărut, nu însă după 2001. Îl păstra „legat cu panglică roz și sigilat cu ceară albastră" – zicea autoironic – nu din cea roșie cu care lucrează în biroul său profesional. Tradiționalist în modernitate, poetul cântă patria și limba românească, liantul inalienabil și etern al națiunii:

Patria își prinde mijlocul cu ape
Iarba fără moarte limpezește slova
Fetele cetății se ascund sub pleoape
Clopotele Putnei rotunjesc Moldova

Au ieșit Carpații la fereastra țării
Dorm pe sub zăpadă sevele și lanul
Luna daurește șarpele cărării
Se întoarce-n țară Domnul Brâncoveanu

Stă în miezul pâinii țara desenată
Bobul cât un munte prinde rădăcini
Înspre Blaj coboară stelele de piatră

Noi trimitem lumii porumbei și crini
Țara e întreagă. Țara nu e-ntreagă
Cu frânghii de sânge Limba veșnic leagă
(*Limba veșnic leagă*)

Virtuozitatea și prospețimea unor imagini nu i se pot nega lui Vasile Morar. Ca și Bacovia, când ninge abundent, el se retrage cu iubita-i în preajma sobei și pune „lacăt cât oul de lăstun" pe ușă (nu se știe cum îl pune, pe dinlăuntru sau pe dinafară?). Însă nu citește cărți cu povești de la poluri ci, ca un Ion Pillat, abia acum ieșit și el din ciobănie, aude turmele de berbeci curgând spre sat și cinstește evenimentul bând țuică de prună, cu mărgele, din căni de lut, fiartă, trăgând ardelenește cuțitul (!?): „Sunt semne mari iubito la noapte o să ningă / Tu pune lemn în sobă și scapără chibrit / Ochiul de foc pe geamuri va învăța să plângă / Curg peste sat berbecii cu lână de grafit / / La nașterea zăpezii vom închina cu țuică / Din căni de lut mărgeaua va mirosi a prun / Trage cuțitul rece pe inima de puică / Pe ușă pune lacăt cât oul de lăstun" (*Pe ușă pune lacăt cât oul de lăstun*).

Un neotradiționalist și un pillatian cu deliberație, am zice, comparându-l cu Vasile Morar de la Ulmeni-Maramureș, ni se pare a fi CONSTANTIN PREDA (n. la Sadova, j. Dolj, în 12 ian. 1961, absolvent al Facultății de jurnalism și de științe ale comunicării, promoția 1994; dar cândva zisese că s-a născut „într-un sat pierdut în câmpie" și era numai lucrător la o cooperativă meșteșugărească, acum, foarte probabil, făcând jurnalistică pe la Craiova). Citindu-i cele 6-7 plachete cu poezii – *Sora mea, înserarea,* Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1984; *Fiecare cu*

steaua lui (Ibid., 1985); *Fire de poet*, Ed. Cartea Românească, 1988; *Oare acesta să fie sufletul?*, Ed. Scrisul românesc, 1990); *Plânsul, floarea secretă a morții*, Ed. Crisadi, Craiova, 1995); *Teama de a te pierde*, Ed. Vinea, 1997 și... – câte au apărut până acum (finele lui 1998), opera ne apare valoroasă prin chiar aerul ei ușor vetust, la urma urmei, nemaiștiind ce să spui, când îl vezi potopit de torentele de elogii care s-au abătut asupra lui (căci acum este moda consemnării la coada volumelor a „aprecierilor critice“ selectate pe sprânceană), luându-ți piuitul când vezi din ce condeie celebre au ieșit: Valeriu Cristea, Constanța Buzea (3 poziții pe lunga listă), Laurențiu Ulici, Gheorghe Tomozei (2 poziții), Adrian Păunescu (3 poziții), Mircea Dinescu, Constantin Sorescu (3 poziții), Vladimir Bălănică, Ovidiu Ghidirmic (2 poziții), Emil Brumaru, Constantin Pricop, Gabriel Rusu, Alexandru Țion (care semnează și mult copioasa prefață-studiu la penultimul volum), Gheorghe Pituț, Victor Atanasiu, Ion Cristoiu, Traian T. Coșovei (2 poziții), Lucian Chișu, Geo Bogza (cu 3 cuvinte: „Un poet înzestrat“, fără trimitere), Alex. Ștefănescu, Gabriela Negreanu, Aurelian Titu Dumitrescu, Nichita Stănescu (cu 4 cuvinte, tot fără trimitere). Atâtea laude ar fi dăunătoare, s-ar zice, chiar prestigiului unui clasic. Dincolo de ele, totuși poetul Constantin Preda este un talent înnăscut, lăsând impresia (frumoasă) că versul îi curge din condei foarte firesc, cu mare ușurință, ceea ce nu ne-ar îndritui, totuși să facem din el un... Rimbaud oltean, cum citim într-un loc. Este frumos și... original, în contextul poeziei noastre de azi (prea... „capitalistă“ vrem să spunem, postmodernistă cât se poate, prea... bucureșteană). Asemeni lui Emil Brumaru, de la care împrumută destule atitudini, uneori chiar deducând metafore pe care știe să le pună în cascade spectaculoase, à la Fănuș Neagu, imitând și pe mai greul de imitat Radu Stanca, în fond, poetul pare a se fi retras cu aristocratică eleganță în Dolhasca lui, la Sadova adică, de unde emite mesaje lirice dintre cele mai proaspete prin raportare la ceea ce se scrie în marile reviste centrale. Compunerea intitulată *Flit* (se vrea o satiră?) este dedicată „miliardarului de nopți albe“ Marius Tucă (poetul este la curent cu presa, televizată sau scrisă de la vârf); o altă poezie dedicată redutabilului Cristian Tudor Popescu, redactorul-șef de la *Adevărul*, poate fi antologică în acest sens: „retras în sudul meu patriarhal / din tragica boemă / în freamăt liric n-am rival / port iatagan cu flori și stemă // îmi omor timpul cu nerval / iau totul în dilemă / am devenit proverbial / ce mit și anatemă // vântu-mi numără bancnote (nu era mai bine, d.p.d.v. al ritmului *vântul îmi* ?, n.n.) / în zgomotul cirezii / petrec cu femei prin grote (nu era mai bine: *cu femei petrec prin grote* ?, n.n.) / ' mi cântă-n barbă huhurezii / retras în sudul meu patriarhal / public cronice la jurnal / am o teleagă și un cal / de joi în paști sunt genial“. Ca și Emil Brumaru, ca și Fănuș Neagu, ca și alți poeți mai vechi care descrețesc frunți și nu țin cu tot dinadinsul să fie și „profunzi“, Constantin Preda este un epicureu din spița Văcărescului, iubește vinul, femeile și, de ce nu?, tihna rustică, puțintel vechi-boierească (pe care o contractează uneori și țăranii inteligenți, dar nu asaltați de nevoi). Din Văcărești și din Pillat (cel din *Calendarul viei*) descinde istoricește această *Iarnă la Sadova*, pe care Alecsandri ar fi pus-o printre pastelurile sale. Suntem în fața unui neoclasicism și neotradiționalism horațian:

vin vechi cu camfor mult și scorțișoară
sub streșini mici ca-n „frații văcărești“ la țară
vin fiert cu miezuri mici de nucă
și-un călător ce-n poezia mea apucă

țăranii dând gură la lupi
din colbul strâns pe timpul verii-n stupi

....
vin fiert cu camfor mult şi scorţişoară
sub streşini mici la sadova la ţară

iubita mea cu sânii mari cât nuca
o să-mi dărâmi căţuia asta bojdeuca

Nu este clar sensul cuvântului *căţuia* (în context) şi suntem siliţi să pronunţăm „bojdeuca" nu în 3 ci în 4 silabe, în hiat adică, nu în diftong coborâtor, cum cere gramatica. Antologic, în acelaşi sens, este *Cântec auzit toamna pe la hanuri.* Păstorel şi Romulus Vulpescu se află prin preajmă: „femei cu dor, femei cu părul lung / la albul cărora nici îngerii n-ajung // femei cu părul lung păzit de paji / femei cu purpură şi pară în obraji // femei cu gura caldă cum carminul / femei cu sufletul mai tare decât vinul // femei a căror neprihană dor îngaimă / femei cu sânii mici pitiţi de spaimă // femei de fum cu părul lung / la albul cărora nici îngerii n-ajung". Mica inadvertenţă din comparaţia „gura caldă cum carminul" – *carminul* fiind rezervat exclusiv vizualului, măcar în acest caz – îşi pierde din importanţă pe lângă „cu sânii mici pitiţi de spaimă" şi celelalte, la loc de frunte stând barbianul „femei de fum", emistihul din penultimul vers.

Despre Constantin Preda, neîncadrat în nici un „curent", „grupare" etc., vom mai auzi, este încă tânăr, va putea scrie, credem, şi proză frumoasă. Nu sunt indicii că provincia l-ar putea „înghiţi", poate că nici politica, poetofagul care bântuie acum. Însă, abandonând versul clasic, în ultimele volume, cum se vede, opera lui poate pierde din valoare. Între atâţia „verslibrişti"... Lipsită de valoare este şi ultima plachetă, lungă, lată, şi subţire, cu coperţi lucioase, color, cu fotografia fastidioasă a autorului şi pe o parte şi pe alta; (*Te-am iubit soldăţeşte, cu dragostea unui întreg regiment* (Ed. Vinea, 1999).

Între alţi poeţi izolaţi de curentele „en vogue"(*optzecişti, nouăzecişti*), dacă le putem numi aşa, PAVEL PEREŞ* (n. 1 ian. 1943, la Bucureşti, absolvent al Facultăţii de limba şi literatura română, în 1968, debutant în reviste din 1968, în prezent profesor la Liceul „Gh. Şincai" din Capitală), este un neotradiţionalist trecut *pe lângă* Arghezi şi venind cumva în continuarea gândiriştilor din familia lui Nichifor Crainic, contemporan cu Adrian Păunescu şi Ioan Alexandru. El cântă grâul, pâinea noastră de toate zilele, soarele, pământul şi pe truditorii lui, ţăranii, limba română, anotimpurile, iubirea, podgoriile, lumina care „s-a născut din cuvânt": „Lumina s-a născut din cuvânt / Şi dintr-odată lumea a-nceput să vorbească / Despre tot ce-i în pământ, / Despre singurătatea dumnezeiască. / Curge lume, curg colţurile lumii / Şi aştern halucinante mese / La care stau filosofii şi nebunii / Pentru presupuse, pentru adevăruri neînţelese" (*Sub streşini*, în vol. *Miezul nopţii însorite*). Fireşte, poetul adoptă cel mai adesea „dulcele stil clasic", tot mai rar întâlnit astăzi, mai cu seamă cât priveşte prozodia, un stil *desuet*, desigur, însă în acord cu temele şi motivele predilecte: „Din veac în veac ţăranii dau de veste / Prin fapta dreaptă, vorba-nrourată / Că la izvoare tricolorul este / Şi stea de dor e viaţa-adevărată" (*Ţăranii*, în vol. *Declaraţie romantică*, 1986). Cum spusese Blaga, viaţa, odată cu iubirea, este „petrecere", trăirea adevărată este „în spirit": „Ana

* *Declaraţie romantică*, Ed. Cartea Românească, 1986; *Miezul nopţii însorite*, Casa de Editură şi Presă „Viaţa românească", 1997; *Iubirea e petrecere de moarte*, Ibid., 1998. Proză: *Mai mult decât o şansă*, roman, Ed. Militară, 1985; *Pasărea purpurie a dragostei*, Ed. Albatros, 1986; *Pentru toate acestea*, roman, Ed. Militară, 1987; *Să ajungi înaintea răsăritului de soare*, Ed. Cartea Românească, 1989. Versuri pentru copii: *La izvorul cu de toate*, Ed. Ion Creangă, 1987; *Călătorie la izvor cu apă vie*, Ibid., 1989.

lui Manole vorbea în proverbe / La marginea catastrofei superbe // Ce-mi mai rămâne de trăit / Nici nu știu, dar e de ajuns / Splendoarea inimii în doi..." (*A trăi în spirit*, vol. *Iubirea e petrecere de moarte*, 1998). Fără a fi interesat de înnoiri exprese, șocante, de suprafață, de originalitate cu orice preț, poezia lui Pavel Pereș progresează lent și sigur, fără discrepanțe notorii între ceea ce autorul scrie înainte și după decembrie 1989. Cel mai adesea, ca și Constantin Preda, rimează și ritmează catrene (optimiste și constructive), în „dulcele stil clasic":

Lângă mal se-aude fierberea: varul
Valea inundă cu-ncinsă licoare,
Și-n merii de aur se-aprinde viesparul,
Iar albul se urcă încet pe picioare.

Oriunde-ar fi să încolțească spicul!
Și într-un sunet mult mai de preț e;
Din păcură se-adună doar nimicul
Deprins pe săbii iuți să se răsfețe.

Numai o dâră-i uneltirea mării
Și-un gol imens de aer, trecătorul
Lovit în piept de lancia cântării
Captiv rămâne: mort-nemuritorul.

(*Schimbările*, în vol. *Dimineața sunetului roșu*)

Neotradiționalist și clasicizant totodată, amator fin și cititor constant de poezie frumoasă, CRISTIAN NICULESCU* (n. 10 febr. 1954, la București, șef de promoție al Liceului „Sf. Sava" [acum Colegiu național] în 1973, absolvent al Facultății de electronică din București în 1979, doctor în management în 1989, conferențiar la Catedra de Management a Universității Politehnica din București), compune versuri fluente, pe diferite teme, în descendența lui Coșbuc – Topârceanu – Păstorel – Romulus Vulpescu. *Cadență*, spre exemplu, încântă urechea, incită simțul ritmului sub care stau propozițiile și cuvintele, „puterea", „durerea", mizerii" etc., abstracțiuni concretizate îmbiind spre umor și parodie: „Respirând pe culmi puterea / De-a clădi în gând imperii, / Rupe sufletul durerea / Străzii cu-ale ei mizerii, // Din orașe se ridică / Praf și fum de ceață vie, / Pe-nălțimi un nor abdică / Și se pierde într-o mie, // Largi creneluri de cetate / Străjuiesc o vale mută, / Cu o inimă ce bate / O cadență cunoscută". Prozodie fără cusur, metronom ecologic reconfortant, aflăm și în *Probă:* „Noapte cu lună, / Noapte cu stele, / Cișmea nebună / De sărutări, // Șuvițe blonde, / Pudră de soare, / Consoane ronde / În dulci chemări. // Nisip de scoică, / Din Mariane, / Sânul de doică / Din depărtări...". Peisaj cu colindători, piesă de carte de citire destinată copiilor din clasele mici, poezie de care avem mare nevoie acum, de când cu criza programelor și manualelor școlare, găsim în perfect mnemotehnica *Ajun:* „Ceață sau fum, / Nu-i nici un drum / De-a lung de sat, / În plin iernat. // Cușmele dalbe, / Clopote albe / De case ninse / De vrajă prinse. // Cu fulgi de nea, / Coboară-o stea, / În prag de-ajun / De Moș Crăciun..." În același sens – poetul făcându-și parcă un program, pe ici și pe colo, din poezia „boabei și a fărâmei" (temă argheziană!) – vine și memorabila (ușor de ținut minte) *Gene*, în versuri de numai trei și patru silabe, alternând sprinten: „În pământ / Iarba-n fir / Spune basme / Zile-n șir. // O surată / De furnică / O atrage / Să îi zică // O

*Cărți de specialitate: 1) *Management, cercetare, dezvoltare;* 2) *Management – elemente fundamentale;* 3) *Managementul modern;* 4) *Omul de afaceri eficient;* 5) *Introducere în macroeconomie;* 6) *Introducere în microeconomie.*

poveste / Dragă ei, / Cu eroii / Mititei /Feţi-frumoşi / Şi Cosânzene, / Somnul-miere, / Pe la gene, / Să lipească, / În abis / «Noapte bună», / Vis pe vis". Abstractul „abis", ca multe altele la fel, nu este înţeles, fireşte, de cei mici. Însă poetul nu scrie numai pentru ei ci, subsecvent, nedeclarat ca atare, şi pentru cei mari. Este ştiut, de la Fraţii Grimm, de la Creangă şi Coşbuc încoace, de la Topârceanu şi de la Arghezi (nici unii avangardişti nu trebuie uitaţi, de pildă Urmuz cu... *Cronicarii* lui), că o bună literatură pentru copii este citită cu desfătare şi de oamenii mari, inteligenţi, lipsiţi de prejudecata „profundităţii". Cristian Niculescu este un temperament stenic – lucru tot mai rar printre mizeriile cotidiene, endemice acum – care ne invită să ne copilărim, făcând, în cel mai pur spirit naţional, haz de necaz: „Suflet în coală, / Pagină goală, / Reverberaţii, / Semnificaţii. // Sentinţe nete, / Pe etichete, / Studii de caz, / Haz de necaz. // Cântar de probă, / Vorbă nevorbă, / Sondări prin spaţii, / de generaţii. // Idei în rând, / Rotund de gând, / Simple himere / Sorţi efemere". Mizând pe tehnica prozodică tradiţional-clasică, în noianul de sute, de mii de poezii în vers liber, „modernă", „profundă", „ermetică" etc., Cristian Niculescu ne redescoperă izvoarele poeziei, cu dezinvoltură, în chipul cel mai natural la care ne-am fi aşteptat. Este foarte cu putinţă să-şi fi burduşit sertarele cu asemenea compuneri, pentru că volumul la care ne-am referit denunţă un poet format pe deplin, exersat îndelung, stăpân pe claviatura limbii şi jocului de artificii cu cuvintele.

DAN MUTAŞCU (n. la 22 dec. 1944, la Slatina, absolvent şi el al mai multor instituţii de învăţământ secundar şi superior (liceu militar, facultate de filosofie, institut pedagogic, în fine Facultatea de limba şi literatura română din Bucureşti, terminată în 1975), a debutat la *Ramuri*, în 1965 şi a lucrat, la *Săptămâna* condusă de Eugen Barbu, care în a sa *Istorie polemică şi antologică...* – volumul consacrat poeziei, – îi rezervă un loc privilegiat. S-a impus şi ca eseist specializat în bizantinologie şi tracologie. Citâm din placheta *Clipe şi regi* (Editura Albatros, 1984) aceste versuri caracteristice: „Cuvinte picături de mercur, / v-aş lega la brâu ca nişte chei, / sonete închinându-vă în vreme ce / posomorât norul m-ar privi. // Singur ca numărul Unu / aş fi o lege a serii, / aş fi o întâmplare a teilor...". Şi: „aventurierii se nasc din mitomani / dintr-o cinzeacă şi dintr-o filosofie / berea de azuga nu duce la metafizică" etc. Ceea ce înseamnă că suntem prin preajma teribilismului verbios al epigonoilor nichitieni. Totuşi Eugen Barbu, „patronul", se lăsa sedus de bizantinismul mai vechi al poetului: „Suntem în plin Folet Novel", „efecte magice" etc., exclamă autorul *Princepelui*, referindu-se la poeme precum *Monologul amiralului bizantin Teodor Cydamos* ori la *Scrisoare a astrologului bizantin Istinax către un corăbier veneţian,* care nu sunt decât simple invenţii grăbite, neputând să înlocuiască vreodată emoţia dată de documentul istoric autentic. De notat că încă din 1970, lui Dan Mutaşcu îi apăreau, în engleză, la Newark, în statul New Jersey (SUA) nişte *Poems.* Celelalte scrieri i-au apărut în româneşte: *Substratum* (Editura Eminescu, 1970), *Ochiul lui Zamolxe* (Editura Albatros, 1972), *Oglinda lui Cagliostro* (Editura Dacia, 1972), *Călătoriile lui Sinbad marinarul* (Editura Eminescu, 1972), *Lewki* (Editura Cartea Românească, 1973), *Stema din inimi* (Editura Militară, 1973), *Scrisori bizantine* (Editura Albatros, 1974), *Bunul cetăţean Arhimede* (Editura Eminescu, 1975, roman), *Ţara ca meditaţie* (Editura Militară, 1975).

Exprimat aproape deplin ne apare NICOLAE PRELIPCEANU (n. 10 aug. 1942, la Suceava, absolvent al Facultăţii de filologie din Cluj-Napoca, redactor la *Tribuna*) cu volumele *Turnul înclinat* (Editura Tineretului, 1966), *Antù. Versuri*

(EPL, 1968), *13 iluzii* (Ed. Dacia, 1971), *Archeopterix* (Ed. Cartea Românească, 1973), *Întrebați fumul* (Ed. Dacia, 1975), *Vara unui fost campion* (Ibid., 1973), *Fericit prin corespondență* (Ed. Junimea, 1982) ș.a. Versurile îi sunt „crispate, ironice, sarcastice" (M. Iorgulescu), antisentimentale în mod oarecum forțat, poetul cultivă cu oarecare insistență bizareriile, absurdul (Al. Piru), firește, ascunzând un spirit nonconformist, retractil și, în cele din urmă, iremediabil sentimental. Iată o mostră din *Trăiască dansatoarea* (vol. *13 iluzii*): „Trăiască dansatoarea totuși / prefer să mor aici chiar eu / și să se scrie pe mormânt cu cretă / pe care ploile o vor spăla: Eheu!". Asupra unui volum anterior, intitulat cu superbie *De neatins, de neatins* (Ed. Junimea, 1978) – care însă îl arată pe Nicolae Prelipceanu ca pe un epigon și emul mai modest al unor Marin Sorescu și Adrian Păunescu – se abătuse la un moment dat un „potop de simpatii", de elogii (arată Cornel Regman, și cu drept cuvânt) în fruntea potopului aflându-se Petru Poantă.

Cu un volum intitulat *Aproape sonete* debuta, în 1969, ION DRĂGĂNOIU (n. 6 ian. 1943, la Brașov, absolvent al Facultății de filologie din București, promoția 1965, redactor la ziarul *România Liberă*), un virtuoz și el în arta versificației, oscilând de asemenea între tradiționalism și modernism, un sentimental și un nostalgic, reprimat cu decență (*Discurs împotriva metodei,* Ed. Eminescu, 1971; *Poeme mecanice,* (Ed. Dacia, 1973). Notabil este mai ales ultimul volum, *Grădina de iarnă* Ed. Dacia, 1980), conținând, în prima lui parte, 16 piese sub același titlu. „Proptit în hârleț", grădinarul îl întreabă ce se întâmplă cu el și cine „strică rânduielile Grădinii". De unde răspunsul: „Nu poate nimeni, i-am spus. / Toate acestea sunt prea adânc / ascunse în mine și nimeni nu poate să ajungă / până la locul de taină unde-nverzește Grădina". Bardul se compară cu „un infuzor brownian" care continuă să-și „ascută / sub bancă lemnele mele colorate, lumea mea iluzorie" (fragmentul XVI). Iată și un pasaj din *Întrebarea despre cuvinte,* revelator pentru arta poetului: „Cuvintele vin / din străvechea uitare / a lucrurilor / uitate în somn, / cuvintele toate / sunt numai o stare / visată de cei care dorm. / E numai de aer, / e numai de ceață. / E numai privire, / e numai mirare / această uitare măreață / și întrebătoare. / Dar cuvintele sunt, / dar ele vin oare? / Sau doar ni se pare / sau doar ni se pare..."

Controversat, admirat de unii pentru originalitate și profunzime, negat de alții („baroc până la refuz, confus, lipsit de orice fior, zbătându-se ca să-și capete o identitate între a fi epigon barbian sau umblând în recuzita lui Dimov", scrie Eugen Barbu) este DANIEL TURCEA (n. 23 iul. 1945, la Târgu-Jiu – m. 28 mart. 1979, absolvent al Institutului de arhitectură Ion Mincu din București, în 1968) cu *Entropia* (Ed. Cartea Românească, 1970) și *Epifania* (Ibid., 1978). Murind prea tânăr, poetul nu s-a exprimat deplin și îndeajuns de matur. Dincolo de împrumuturi eventuale din Barbu sau Dimov, Daniel Turcea este obsedat de iluminări existențiale, odată cu abisalități venite dinspre domeniul fizicii teoretice posteinsteiniene. *Entropia* se deschide cu acest moto din *Bhagavad Gita:* „Dacă ucigașul crede că ucide, / Dacă cel ucis se crede ucis, / Nu cunosc nici unul, căile ascunse, / Căci eu vin și trec și mă întorc din nou". În continuare textul e „ornat" cu formula lui Ludwig Boltzmann: $H = K.In\text{-}W$. Finalul poeziei intitulată *Zen* pare a fi în acord cu concluziile entropiei: „Scăpare nu mai există / Nu-i decât un nesfârșit Posibil / Unde logica e să te smulgi / de sub ecuațiile oricărei mișcări / să poți trăi / vieți / astfel / nenumărate". O altă poezie, *Splendorile Cameleonului,* destinată de

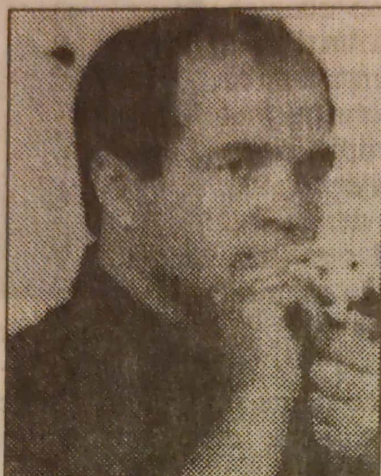
asemeni inițiaților în misterele fizicii matematice, e introdusă prin ecuația: f = 91′92 / 2 περ². În „eseul“ în versuri intitulat *Geometria sau căutarea drumului* (vol. *Epifania*) se teoretizează liric în jurul „punctului“: „punctul / explozia, dubla explozie / căderea simultană a universului / în punct și a punctului în univers / / punctul este poarta prin care universul poate ieși / în afara lui / neclintit, în plină mișcare /... / punctul, simetrie a lumii / față de el toate sunt la egală distanță / / orice inegalitate l-ar umple de vid / vidul cărnii și al focului / dar punctul nu există decât în afara timpului, a distanțelor / pentru că el e însăși (sic!) timpul / distanța / dar nu există decât în afara sa / fiind puntea dintre logică și rarefiere...“ etc. Simple elucubrații? Greu de spus în chip hotărât. Atracția spre poezia fizicii și a matematicii rămâne interesantă, simptomatică pentru epocă și cele scrise de Daniel Turcea așteaptă un interpret avizat în ambele domenii.

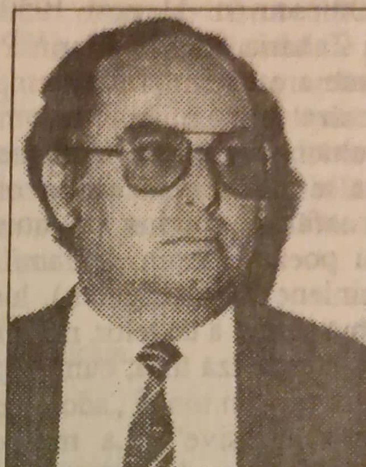
Cu volumele *Nopțile migratoare. Imnuri* (Ed. Cartea Românească, 1972, premiul Uniunii Scriitorilor și al revistei *Luceafărul*), *Zodia măslinului* (Ibid.,1974), *Dați ordin să înflorească magnolia* (Ibid., 1977) și *Viața la treizeci de ani* (Ibid., 1981), DAN VERONA (cu numele adevărat Nicolae Crețu, n. 2 iul. 1947, la Luncani, j. Bacău, absolvent al Facultății de filologie din București, promoția 1972) a surprins într-o oarecare măsură critica noastră literară. El ar fi un prematur rafinat, celebrând arta, poezia, „inspirația, starea de grație“ (M. Iorgulescu), pe urmele poetului „nopților“, Macedonski, chiar cu semne din Novalis, Young, Musset (opinie cu care însă Al. Piru nu este de acord). Cu un cuvânt, ne-am afla – ca în atâtea cazuri – în fața unui poet al... poeziei. Trecând peste toate, ne vom mărgini a cita ca semnificativă, totuși *La mormântul lui Eminescu* (din vol. *Viața la treizeci de ani*): „Tatăl nostru care zaci în pământ / Cu toate că locul tău este în cer / Ocrotește-i pe toți poeții din România / De uniforma unui veac de fier / Pâinea noastră cea de toate zilele / N-o lăsa frământată de cai / Și nu ne lăsa la cheremul neantului / În celula civilizației cobai / Și ne iartă nouă greșalele noastre / Precum și noi iertăm atâtea statui / Și nu ne lăsa vânturați de oricine / Să fim bieți îngeri la cheremul / Unui prea orb sau prea dulce destin / Ci dă-ne fericirea de-a arde / În poezie până la capăt. Amin“. Ceea ce, după noi, arată o evoluție certă la Dan Verona, livrescul, tocmai printr-o prea vizibilă, originală, îndrăzneață ancorare în real. De altminteri ca și în *Rugă en attendant Godot* (în același volum): „Dar dacă libertatea se numește Godot / Și glontele din inima noastră Godot și împărăția noastră Godot / Dar dacă / Godot și-a lăsat peste tot semnătura indescifrabilă / Dar dacă noi înșine suntem Godot / Și tu însuți, Doamne, dar dacă, dar dacă...“.

Mai greu afirmat decât Dan Verona, dar mai insistent în îndeletnicirea-i preferată, GEORGE CHIRILĂ (n. 13 sept. 1941, la Buda-Blăgești, j. Bacău, licențiat în filosofie al Universității din București), cu *Agora* (EPL, 1969), *Orientalia* (Ed. Dacia, 1970), *Fiul* (Ed. Junimea, 1972), *Semnul unei corăbii* (Ed. Eminescu, 1973), *Masca Diotimei* (Ed. Cartea Românească, 1975), *Dăinuim* (Ed. Eminescu, 1976), *Portretul jocului* (Ed. Cartea Românească, 1983), *Mic tratat de melancolie* (Ed. Eminescu, 1984), se revendică de la poezia mare a lui Pillat, Barbu și Bacovia, Voiculescu și Blaga, este un estetizant, bun mânuitor al verbului melodios, un elegiac, la urma urmei, cu lucide tristeți țărănești în suflet: „Peste dealuri la Luncani / se zăresc murind țărani / apăsați de drum și ani // carele trase de cai / râd un gând pe care-l ai / să-ți clădești casă în rai // dincoace de Grigoreni / iarna-i lungă cu troieni / și părinți albiți de vremi...“ *(Carte poștală)*. Bacovia îl urmărește în aliterații livrești: „Verde crud uimiri cu miri / te aud și mă respiri / dar năstrușnic de

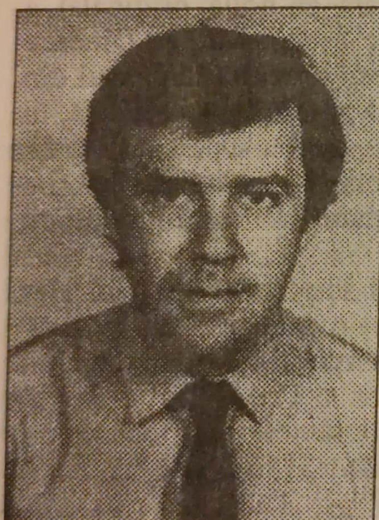
copil / de la nord şi de la sud / spaimă verde verde crud" *(Din genune verde)*. Ceea ce strică fragranța originalului. Aşa şi în aceste nichitisme folclorizante, deloc lipsite de grație, chiar prin senzualismul lor făcut, delicate ca o muzică de flaut: „Dor de cine-mi este dor / din tăcerea mea cobor / şi te-nvălui şi te strig / cu fierbintele meu frig / şi mă-nvălui şi mă frângi / între valuri şi-ntre stânci / între coapse şi-ntre sâni / între ruguri şi fântâni / între noapte şi-ntre zi / între-a fi şi a nu fi *(Baladă cu dor)*.

Constentin Preda

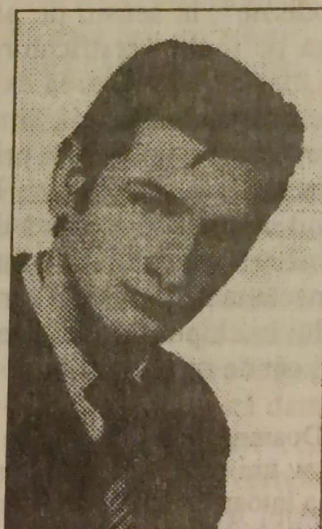




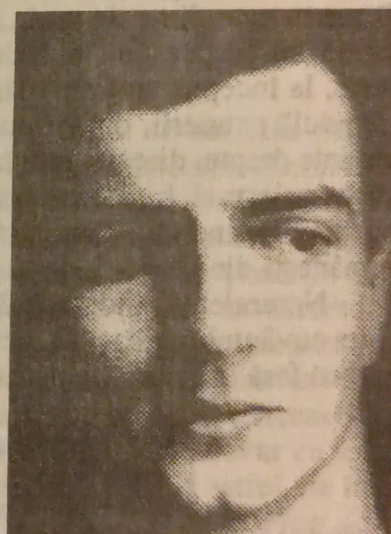
Pavel Pereş



Cristian Niculescu



Dan Mutaşcu



Nicolae Prelipceanu

Ion Drăgănoiu





George Chirilă



MIRCEA DINESCU*

Unul dintre cei mai talentaţi, mai reprezentativi şi mai valoroşi între toţi poeţii din cel de al doilea val, punctul de vârf al deceniului al optulea al generaţiei, este Mircea Dinescu (n. 11 nov. 1950, la Slobozia). Asemenea lui Zaharia Stancu, Marin Preda ori Fănuş Neagu – cu care are unele înrudiri temperamentale, ca fiu bucureştenizat al câmpiei – n-a mai avut nici el nevoie de facultăţi absolvite cu diplome, simple forme fără fond, cum se întâmplă măcar uneori. A debutat în 1967 la *Luceafărul*, condus pe atunci de Ştefan Bănulescu, cu poezia *Destin de familie*. I s-au aflat influenţe eseniniene (Gh. Grigurcu), lucru nu greu de crezut la o primă ochire a textelor, mai greu de acceptat la vârsta prea tânără a debutantului. Îl caracterizează însă, cum arată Al. Piru, „expresia frustă" – mai rară la cei din generaţia sa – un ton al „adolescenţei candide şi involuntar cinice, sfioase şi în acelaşi timp agresive". La mijloc intervine, adăugăm, şi lipsa oricăror prejudecăţi blagiene, moderniste în general (deşi, cum vom vedea, poezia lui Dinescu este din cele mai „moderne", în sensul de *actuală*, de *nouă, originală*), a înnoirilor forţate ce-i obsedează pe mulţi versificatori de astăzi. Mircea Dinescu scrie, la început, în vers chiar „clasic", şi vigoarea expresiei rezultă la dânsul din „fondul" spunerii, din ritmurile fireşti ale frazării, simplă şi totodată muzicală, în cuvinte drepte, directe, fără încărcături imagistice de prisos, mereu la persoana întâi, ca în cele mai frumoase compuneri ale lui Nicolae Labiş, în a cărui prelungire poezia lui vine, încheind strălucit un ciclu şi o epocă de mare efervescenţă a liricii româneşti din cea de a doua jumătate a secolului de faţă.

Naturaleţea, îndrăzneala necăutată, potrivită vârstei impetuoase şi mai ales forţa cuvântului aşezat la locul lui în chipul cel mai firesc – o dată cu o tehnică prozodică fără fisuri, n-am putea şti cât de repede însuşită – surprind din capul locului:

Sunt tânăr, Doamnă, vinul mă ştie pe de rost
şi ochiul sclav îmi cară fecioarele în sânge,
cum aş putea întoarce copilul care-am fost
când carnea-mi înfloreşte şi doar uitarea plânge.

Sunt tânăr, Doamnă, lucruri am aşezat destul
ca să pricep căderea din somn în echilibru,
din bulgări de lumină dac-aş mânca, sătul
nu m-aş încape încă în pielea mea de tigru.

---

* *Invocaţie nimănui*, Ed. Cartea Românească, 1971; *Elegii de când eram mai tânăr*, Ibid., 1973; *Proprietarul de poduri*, Ibid., 1976 (ediţia a II-a, volum distins cu premiul Uniunii Scriitorilor şi premiul Academiei R.S.R., a apărut în 1978, la aceeaşi editură); *La dispoziţia dumneavoastră*, Ibid., 1979; *Teroarea bunului simţ*, Ibid., 1980 (ediţie antologică, în cea mai mare parte, cu adăugarea, totuşi, a unui număr important de poeme); *Democraţia naturii*, Ibid., 1981; *Exil pe o boabă de piper*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Rimbaud negustorul*, Ibid., 1985; *O beţie cu Marx*, Ed. Seara, 1996; *Pamflete vesele şi triste*, Ibid., 1996. Traduceri: în germană *Unter der billig gemieteten Sonne.* Gedichte, Einbandgestaltung von Edmund Höfer, Bukarest, Ed. Kriterion, 1980; în franceză: *À votre disposition.* Traduit et adapté en français par Romul Munteanu, Bucarest, Univers, 1982.

Sunt tânăr, Doamnă, tânăr cu spatele frumos
şi vreau drept hrană lapte din sfârcuri de cometă,
să-mi crească ceru-n suflet şi stelele în os
şi să dezmint zăpada pierdut în piruetă.

Dar dovada peremptorie că ne aflăm în fața unui poet-poet stă în valoarea mereu crescândă a volumelor următoare: *Elegii de când eram mai tânăr* (1973), *Proprietarul de poduri* (1976), *La dispoziția dumneavoastră* (1979), *Teroarea bunului simț* (1980), *Democrația naturii* (1981), *Exil pe o boabă de piper* (1983), *Rimabud negustorul* (1985) – din ce în ce mai subțiri, toate apărute la Cartea Românească. *Nu știu*, apărută chiar în primul volum şi antologată în cel de al treilea, este o mică capodoperă imposibil de determinat câtă candoare şi luciditate, combinate, cuprinde: neputința a desprinderii de copilărie şi virilă conştiință a maturității, fatal abandon în brațele devoratoare ale poeziei care este şi nu este, în acelaşi timp, ceea ce ştiam dintotdeauna:

Copil cu aripi roşii de mătase
prin lucruri ca-ntr-o iarbă mă jucam,
iar diavolesc femeile frumoase
privesc în sânge ca prin geam

şi îmi preschimbă lacrimile-n miere
de parcă-n ochi mi-ar viscoli albine,
şi nici nu ştiu dacă mai am putere
să-ntâmpin fiara dezlegată-n mine.

Un salt spectaculos (nu însă şi ruptura definitivă cu ceea ce scrisese până acum) face Mircea Dinescu cu *Proprietarul de poduri* şi *La dispoziția dumneavoastră*. Versul cheie pentru înțelegerea fenomenului se află în poezia *Potopul* şi sună aşa: „să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămaşă". Poetul este acum deplin încredințat că poezia (care nu-i, cât îl priveşte, totuna cu Frumosul, dar poate fi, în absolut, identificată cu Adevărul) rezidă în lucruri, oricare ar fi ele, tot secretul stând în a şti să o vezi, s-o descoperi, s-o faci sensibilă prin limbaj, cu sinceritate sentimentală şi aspră, totală, pentru că realitatea întrece toate miracolele produse de imaginație. Implicarea în real – fără însă, de astă dată, *arătarea* lui reportericească, aproximativ în felul întâlnit la Adrian Păunescu – , „scufundarea" în adevăr cu tot curajul, este condiția esențială a izbânzii. Forța verbului rămâne intactă astfel, fie în melancolia romantică, fie în sarcasmul cel mai lucid cu putință. Aşa în *Plug de lemn*, în *Scrisoare medievală*, *Balada amurgitului*, în *Musafirul*. Iată semnul unei asemenea robusteți fără egal, în *Agrafă*, pe care o putem cita în întregime:

În râpa blondă a făpturii tale
mâinile-mi cad ca două animale
şi-aud tiptil cum se strecoară anii
ca hoții în grădina Ghetsimani

până când vită cu-nrăită ceafă
timpul mă prinde-n păr cu o agrafă.

Urme din mai vechii inconformişti (Geo Dumitrescu) la acest bard care „fluieră în biserică", ori romanțiozități întoarse, foarte conştiente (M. R. Paraschivescu: v. de exemplu *Cântec de inimă albastră*) etc. s-ar putea afla la o analiză mai atentă a poeziei lui Mircea Dinescu. El rămâne totuşi esențial nou, original, prin asprimea şi robustețea inconfundabilă a verbului: „Să-mi bubuie pe umeri iarba de puşcă blondă / într-un suav război de mă petreci / viața o-nalț ca pe-un stindard

de frondă / chiar de-o să cânt ca ciocârlia-n beci" (*Elegie mecanică*). Poetul refuză categoric să scrie „artă pentru ceai" (*Antonim*), dulcegării de duzină, având totodată o încredere capitală, funciar optimistă în ceea ce face. Dezabuzarea, retragerea în sine, scepticismul văzut la alții îi repugnă. E predestinat, o știe prea bine, în veacul acesta care multora li se pare impropriu poeziei, să danseze „pe jăratec": „cum să le spun că nu pot să mormăi ci doar cânt / cum să le spun că mâna-mi a alintat chiar harfa / când mi-au lăsat vederii doar geamuri pe pământ / și-o botniță prin care nu pâlpâie nici iarba" (*Dans pe jăratec*). Există apoi în poezia lui Mircea Dinescu o „indignare în inocență", laolaltă cu o „desolemnizare" a retoricii, cu „țipete existențiale tulburătoare" (Eugen Simion), poetul, foarte sigur pe talentul lui, nefăcând, ca atâția alții, efortul de a-și ascunde vanitatea, superbia, orgoliul de a fi poet. Începând mai cu seamă din volumul *La dispoziția dumneavoastră*, el scrie și în vers liber, mizând pe imprecații și sarcasme dintre cele mai frumoase în violența lor. Iată, spre exemplu, transpunerea între hotarele artei cuvântului a înjurăturii naționale celei mai drastice, mai pitorești și, dacă vrem, mai „triviale", adresată cutărui burtă-verde ce ar fi voit să-i dea „pomană un trenci", un trenci demodat cumpărat la Paris:

algebră sentimentală
gol constructiv
auroră zaharisită,
bate de trei ori cu degetul
în pântecul maică-tii
și intră fără s-aștepți vreun răspuns.

Sarcasmul atinge una dintre culmile lui în satira românească – de la Heliade, Eminescu, Macedonski și Arghezi până la Păunescu – în piesa care dă titlul volumului din 1980. Acum, cămașa „realității", pe care cântărețul vitalității juvenile o îmbrăcase, a devenit „portocalie", poartă „nenorocirea prin cartier" și prietenii o salută cam distrat, unii acuzându-l (culmea!) de „fuga de realitate", arătându-l cu degetul și înjurându-l că mulge lapte din zepelinele „retrase în văzduh / între cele două războaie" (că adică se alimentează prea mult din Arghezi, din Blaga, Barbu, Bacovia etc.; ceea ce în cazul lui e mai puțin adevărat, în treacăt fie spus, decât în oricare altul). Acum noul poet face figură de crucificat, aruncându-și veșmântul spre a fi jucat la zaruri:

vociferează și mă arată cu degetul și înjură:
„individul ăsta fuge de realitate"
„ce te-ai cocoțat domnule
ce insinuezi
ce tot vrei cu laptele ăla de zepelin?"

„un doctor ar fi cât se poate de binevenit
să-i bage imaginația în ghips"
„'ți-ai dracului"
„ai autorizație?!"
Până la urmă a trebuit să cobor.
Mă plictisisem să fiu tânăr...
La spital cinci doctori s-au holbat la moartea mea
ca prin geam.
Unul mi-a ciocănit pieptul.
I-am spus să intre deși de la o vreme
nu mai locuiesc în mine.
„Cu atât mai bine, a răspuns, o să te închiriem."

Şi iată-mă acum la dispoziţia dumneavoastră:
ieftin,
confortabil,
nerăbdător să-mi jucaţi cămaşa portocalie la zaruri.

Asemănătoare cu satira păunesciană până la un punct (nu se putea altfel: cei doi poeţi sunt contemporani şi au a se referi la aceleaşi aspecte ale epocii), se cuvine totuşi a observa că de la alt punct încolo ea este *antipăunesciană*, în anume chip, într-atât de marcată ne apare *implicarea* de care aminteam, *asumarea spunerii*, caracterul *foarte personal* al expresiei. Deşi Mircea Dinescu a părut unora drept poetul care nu poate trece de treizeci de ani (Paul Georgescu), *Democraţia naturii* îl arată în cea mai deplină maturitate:

Multă vreme am crezut că poezia doarme sub aripa cocostârcului
sau că va trebui să scurm după ea prin păduri
dar ca un profet izgonit din pustiu de gâlgâitul sondelor
acum sunt dispus să fac un pact cu realitatea
şi să recunosc că am greşit:
sparg cu un târnăcop zidul
şi vă las să priviţi.

Într-adevăr, pentru majoritatea cititorilor (dar o asemenea artă nu este prea accesibilă masei, cum este aceea a lui Păunescu) Mircea Dinescu este cel mai chemat să spulbere prejudecata cum că poezia ar fi numai un joc al „frumosului", o îndeletnicire puţinţel cam neserioasă şi distractivă, „idealistă" şi visătoare, cel mult un „voluptuos joc de icoane", epigonic, demodat, învechit, de pe vremea bunicilor... „Teribilismele" continuă (într-asta poetul e mereu consecvent) dar observăm că acestea devin tot mai grave, mai sumbre, fără cea mai mică umbră de gratuitate. Natura, în chipul rousseauist cunoscut, lucrurile din juru-ne, ar fi fost să fie aceleaşi, egale între ele, egal frumoase şi folositoare tuturor, aşa cum „un copil urinează pe turla bisericii şi Dumnezeu primeşte jetul lui cald / ca o alinare pe-un călcâi reumatic", aşa cum cartoful putred „azvârlit pe maidan / scoate şi el puţica lui verde" (reminiscenţă argheziană, sau descoperire proprie?) ca semn de democraţie a naturii. Dar iată că un castel a fost transformat „în crescătorie de pui", unde se poate bea vin de sfeclă roşie, benchetuind „până-n zori cu-ngrijitorul şi paznicul", unde găinile ciugulesc şi ele din tencuiala tablourilor, „scurmând în Breughel cel Bătrân", cotcodăcesc în clavir şi se ouă în „biedermeier". Se mai constată că o mică termocentrală, „instalată în gura proştilor", dă acum randament deplin, că „preotul joacă table cu miliţianul", că stingătorul de incendiu se poate transforma într-un minuscul cazan clandestin de făcut ţuică etc. Cu bluza lui roşie „mirosind a peşte prăjit", poetul se furişează în biserică şi pune „la rece" o ladă cu bere (*Satul cu navetişti*). Se vaită, împreună cu alţii, că Dumnezeu n-a pus un „transatlantic pe Dâmboviţa" şi că nu a deschis „un aeroport în Dudeşti", că se umflă cu bere acră, holbând ochii la ventilatorul din tavan (*Rugăciune de noapte*), că duşmanii lui abia aşteaptă să-l vadă „plutind ca Ofelia cu o coroniţă de ziare pe cap" (*Biografie săracă*), că dolarii verzi „se întorc pâş-pâş în Occident" (*O fabrică cheamă după ea o altă fabrică*) etc. *Elegia biciclistului* (motiv dadaist reabiliat, funcţionalizat) este o ironie melancolică: „Sus sunt peşteri cu muzică *beat* / şi sunt focuri de wolfram cu triburi / unde eu tot mai rar sunt primit / şi-alungat ca un câine pe diguri. // Somnoroşi se iubesc între ei / cei cu pete se-nchină la pete / numai eu mai curtez biciclete / numai eu pedalez pe femei". *Indulgenţe de iarnă* parodiază, în aceleaşi scopuri, o rugăciune: „Fereşte-mă Doamne de cei ce-mi vor binele / de băieţii simpatici / dispuşi oricând la o turnătorie voioasă / de preotul cu magnetofonul sub sutană: de plapoma sub care nu poţi intra fără să dai bună seara / de dic-

tatorii încurcați în strunele harfei". Trecând, din lipsă de spațiu, peste ciclul *Exil pe o boabă de piper*, mai remarcăm ermetismul, încifrarea (din necesități dictate, strict, de conținutul mesajului) care ating de mai multe ori neînțelesul în *Rimbaud negustorul* (titlul rămâne însă cu totul grăitor). În orice caz, critica ezita, la timpul respectiv, a le desluși, din prudență și comoditate pusilanime. Dar dacă în catrenul: „Prună arsă vai și-amar / mi-am legat cobza de par / și-am intrat în crâșma lată / cu iapa dezacordată", se mai poate admite *jocul*, fie și „superior", de cuvinte, dar în *Epistolă despre acceptarea realității cu post-scriptum ușor metafizic* spunerea bubuie ca tunul:

Cum poate supărarea unuia
să surpe terenuri agricole,
mica lui răceală să se-ntindă ca iedera pe furnale?

Păi doctorași la Academia Struțului
n-avem noi nisip câte capete putem ascunde*,
păi mâzgâlim și noi Magister Procopius
pielea vițelului încă nefătat.

Post-scriptum: Cu multă întristare
primirăm Doamne zvonul
c-ai acceptat ca sughițul Papei
să clatine clopotele în Vatican.

Tot atât de puternice, prin expresie și îndrăzneală, pline de răspundere, a ceea ce cu un termen devenit învechit numim misiunea poetului, sunt și *Sub morminte, Guernica, Visul prostului, Lecția de geografie, Preaînaltei noastre proprietărese pentru o mai dreaptă împărțire a trupului, Pisicile din Vatican* etc., nu prea multe, pentru că placheta e subțire de tot, vreo 40 de pagini numai. Citâm în întregime *Eu nu am sânge clar*: „Eu nu am sânge clar ci-un soi de ladă / cu haine vechi și roșii de paradă / pe care mi le scot rânjind alene / piticii beți cu acele din vene / seara la circ și ziua-n piața mare / să uite neamprostia de mâncare". (Chiar așa: pe vremea lui Ceaușescu se răbda de foame. Și se încerca – nenorocire! – să se uite foamea cu... cântece de tip *Cântarea României*.) N-ar trebui uitat că tocmai lui Mircea Dinescu i-a fost dat să ridice, în *Scurt reportaj. În sprijinul profesorului de limba română care cere mai multe ore de predare pe săptămână*, o ultimă și emoționantă, patriotică în cel mai înalt grad, odă limbii române:

Vara însoțește elevi la atelierul mecanic
toamna numără rândurile de porumb
iarna zvârle zăpada din fața școlii
primăvara cântă la căminul cultural
mărețul timidul profesor de limba română
muncitor calificat în uzinele Sadoveanu și Tudor Arghezi
printre rigle și logaritmi
printre ferăstraie și strunguri
își face și el loc într-o salopetă de cuvinte
și abia apucă să învețe copiii că H_2O
se numea pe vremea străbunilor apă
că-i firesc să spui bună ziua și nu $\sqrt{14}$

* Hiperbolă tipică pentru Dinescu, ineditul asociațiilor imagistice înscriindu-se totodată în uzul comunicării de toate zilele. El stă în enormitatea că ne-ar lipsi cantitatea necesară de... nisip (simbol, până și acum, al preamultului) spre a ascunde ceva ce nu se găsește prea des. Și totuși... „Academia Struțului" poate fi chiar faimoasa „Academia Ștefan Gheorghiu" pe care Dinescu a avut prilejul s-o observe de aproape.

apoi să-i explice elevului Bujie Ion
că H.P.B. nu-i o întreprindere oarecare
ci chiar Hortensia Papadat-Bengescu
că noi nu am avut timp să ridicăm piramide
și ne-am îngropat faraonii în folclor
că limba română e inoxidabilă... Stop!
... și din nou H_2O, $\sqrt{14}$, H.P.B.,
fiindcă ora de limba română s-a terminat
și abia peste o săptămână ne vom mai vorbi.

Am spus „odă" și nu satiră, convinși fiind că nu sacrificăm cu nimic mesajul poetului, un constructiv, un optimist, un *om* al timpului nostru, în majora accepție a cuvântului, care însă privește realitatea drept în față, iubind Frumosul și Adevărul.

După revoluția din decembrie 1989 – a cărei *emblemă* a fost și a rămas fostul rezistent confiscat la domiciliu, cu paznici securiști la ușă, el fiind vocea care anunța la televiziune „fuga" dictatorului și libertatea mult așteptată, care revoluție numai Mircea Dinescu știe foarte bine cum a fost – , poetul expulzat din Uniunea Scriitorilor, instituția cu cei mai numeroși disidenți, a devenit chiar președintele ei. Părăsește însă înalta funcție, simțindu-i șubrezenia și traiul sfârșit, și se apucă de o altă rezistență, împotriva (cine le-ar fi bănuit cât sunt de solid implantate în societatea românească?) consistentelor rămășițe neocomuniste. Ca atare, înființează și conduce *Academia Cațavencu*, revista satirică și politică cea mai populară din România de azi, cum foarte puține sunt în lume, după câte știm: libertate absolută în a lua în bătaie de joc pe oricine și orice, prin texte și desene, prin trucaje foto, de un curaj cum nu s-a mai văzut pe meleagurile noastre niciodată, întrecându-i cu mult pe Hasdeu și Caragiale din secolul trecut și pe oricare dintre marii polemiști și pamfletari interbelici, inclusiv pe marele Arghezi, credem. Cu minime excepții (de exemplu montajul fotografic de gust îndoielnic – putând jigni memoria lui Lucian Blaga și astfel neatingându-și ținta – în care un cunoscut poet „violează" o... mioară, montaj însoțit de legenda: „Cutare *pătrunzând* în.... spațiul mioritic"), toate „glumele" sunt de un umor imens și de cea mai fină calitate. Într-un fel, e păcat că nu cunoaștem toate numele adevărate ale colaboratorilor, cu excepția lui Mircea Dinescu, mai toată revista fiind semnată cu pseudonime dintre cele mai abracadabrante-hazlii. Întrebat cum de le reușește publicația – adevărată capodoperă de artă a cuvântului și de grafică publicistică – directorul dă din colț în colț, spunându-ți: „lucrăm în echipă dom'le, ne înțelegem de minune!". Ceea ce nu satisface curiozitatea cercetătorului miraculosului fenomen, multe articole purtând amprenta personală perfect vizibilă, care nu e întotdeauna a redactorului-șef. Revista are calitatea rară de a se adresa unui mare număr de cititori, din toate categoriile sociale, indiferent de vârstă, de apartenență politică (adversarii politici sunt invitați, pe un plan subțire, să guste finețurile glumei românești), de cultură chiar. Să dea Dumnezeu ca cel mai de seamă bun câștigat după decembrie 1989, libertatea presei, să fie definitiv câștigat. Căci, cine știe?, am mai pățit-o și în alte dăți, de-a lungul accidentatei noastre istorii, cu nici prin gând nu-ți trece ce regim dictatorial ivit ca din pământ... Și încă o observație, care explică marele succes al revistei: glumele (texte sau grafică, trucaje foto etc.) coboară de foarte multe ori până la umorul cel mai gros ce se poate imagina – indiferent dacă vizează pe cutare ministru sau parlamentar, sau chiar pe președintele țării – căci Mircea Dinescu și ai săi sunt contemporani, perfect sincroni, cu nouăzeciștii.neonaturaliști și... pornografici, chiar fără de măsură, cu grija numai a păstrării calității... *artistice* a comunicării, în cele mai neaoșe, mai expresive cuvinte ale limbii străbune, cât de porcoase, ținute fiind ele până acum la

popreală dintr-o pudibonderie îndeajuns de nelalocul ei, prin comparație cu alte idiomuri străine.

Este chiar o performanță unică, față de ceilalți confrați că, făcând politică la toartă, poetul s-a păstrat aproape întreg. Ceea ce nu s-a întâmplat cu ceilalți scriitori, în postdecembrism, de la Ana Blandiana și Nicolae Manolescu, Adrian Păunescu, chiar Ileana Mălăncioiu și mulți alții mai neînsemnați, unii pe marginea neantului uitării celei oarbe. Echilibristica echidistanței politice a președintelui *Academiei Cațavencu* o aflăm magistral înfățișată poetic în chiar prima piesă din placheta *O beție cu Marx* (1996), cu mijloacele cunoscute:

Am o gaură în podea:
nu-i nici capitalistă nici comunistă,
e o gaură fără partid.
E atât de transparentă
că ar putea intra în Academie.
E atât de virtuoasă
că m-aș însura cu ea.
De nu m-ar bate gândul
că până la urmă
mă va înșela cu un șoarece.
(Îndoielile logodnicului)

(A se observa finețea, inefabilul „porno", ca să-i zicem așa – relația dintre „gaură", „logodnic" și „șoarece" – care trimite, foarte subtil, pesimist în ultimă instanță, la ideea că totuși fără-partidismul poate fi, în certe cazuri, tot un fel de politică, nocivă, prohibitivă creației artistice.)

Vorbirea bețivului adresată „Societății de consum" poate ține loc chiar de un... „Discurs la intrarea unei țări estice în Europa":

Bine ai venit Societate de consum,
fă-ne și tu felul,
ia-ne de oaspeți,
strunjește-ne din pietricelele de la rinichi
zaruri norocoase.
De astăzi, curului n-o să-i mai spunem tovarășe,
ci dumneavoastră,
de mâine o să mă scoateți afară din cârciumă
mai greu ca pe Shakespeare
din Enciclopedia Britanică.

Fiindcă nu s-a obișnuit cu ideea „că vulturul e angajatul salubrității", pe Vaclav Havel îl roagă să se retragă la mânăstire (foarte probabil, poetul însuși recunoscându-se în liderul ceh), chiar dacă „din cafeneaua aceea istorică" și-a „tras câteva costume pe cinste", chiar dacă este „uns" doctor honoris causa „din trei în trei zile", chiar dacă a făcut ca la Praga marihuana să fie mai ieftină decât pâinea... De ce? Pur și simplu pentru că „revoluțiile și-au mâncat copiii" *(Scrisoare către Vaclav Havel, aruncată la coș)*. Spre a nu păți ca cei din Bosnia și Herțegovina (să ne trezim la un moment dat cu ele „sub plapumă"), avem, ca români, obligația morală să ne ignorăm aproapele. Cei care nu sunt capabili de asemenea... sacrificiu este bine să-și aducă aminte că „dispun de o mătușă în America" și că sunt deci rude cu Arcul de Triumf *(Într-o zi marea noastră milă)*. Acum, în postdecembrism, marile teme s-au spulberat și artistul a fost „uitat în ploaie" și nu mai are despre ce scrie decât poate despre „tristețea cozonacului uitat

afară în ploaie". (Şi... ce poate fi, în exactă limbă românească, un „cozonac uitat în ploaie"?) Dar criticii? „Pssst! / Vă rog puţină linişte. / În spatele cortinei / Criticul / cu o balanţă de bijutier / cântăreşte / mucii / de pe batista Desdemonei" *(Un artist uitat în ploaie)*. Pe meleagurile noastre, bătrânul Marx a fost (sau va fi cât mai grabnic) „bărbierit şi trimis la reeducare", căci e bine „să nu mai pută piaţa de atâta retorică", acum când ţăranul „ar cam ieşi la cosit / sepia verde din părul punkiştilor" şi filosofii „se îmbată cu ideea că polemizează cu marxismul, acum când „răzvrătitul Con Bendit / s-a condensat într-un primar cumsecade" *(O beţie cu Marx)*. Deoarece „când madam Dior visează gulere de blană / taigaua se umple inevitabil de capcane şi sânge" *(Cântec de buzunar)*. În fine, Dumnezeu e rugat să nu mai ţină ochii închişi, „că o să-Ţi beau amurgul şi-o să-l piş / ca un beţiv nevolnic şi borşit" *(La zid)*. Nu se ştie de unde dracu am moştenit Pisica, „pisica metafizică şi tristă, / prin naştere cam anticomunistă / cu gene dintr-o lume de consum..." De la ea ne vin nenorocirile, trebuie suprimată cu orice preţ:

Ea cântăreşte lumea doar cu ochii,
ea poartă ghinionul precum popii,
ea toarce-n vreme ce voi munciţi,
lingoarea ei s-a cam mutat în lucruri,
extrageţi sabia din strung şi pluguri,
voi, traci în salopete, şi voi, sciţi!

ADDENDA

Nu stăm să disecăm cu creionul deosebirea dintre poet şi pamfletar. De fapt, Dinescu rămâne acelaşi ager mânuitor de condei şi în poezie şi în pamflet, care la el se suprapun (fără a se identifica, fireşte) până la un punct înaintat. Are, cu vârf şi îndesat, dreptate George Pruteanu când afirmă că Dinescu este „un vârtos al pamfletului năbădăios" (v. *Dilema*, din 5 dec. 1996, unde se recenzează cartea *Pamflete vesele şi triste)*, un „soi de franctiror" a cărui meserie e libertatea", de unde spunerea „pe şleau", în „vorbe mai din topor [*de sanchi, căcănari, la mişto, ţurloaie, şmen, cur, gigea, ţigan borât, căcat* – citām o frază *di granda: Păunescu şi Vadim... au brevetat jocul de a da cu căcat în ventilator* – , *mucles, gaşcă, pupincurian, lovele*] " . Recenzentul mărturiseşte a nu putea aproxima cât din pamfletele dinesciene vor intra şi „în cartea de istorie", dar nu se îndoieşte câtuşi de puţin că ele merită să intre în „literatura română zdravănă". Din parte-ne, am şi făcut mai sus observaţia sincronizării scrisului lui Mircea Dinescu cu nouăzeciştii pe care i-am numit „neozolişti" şi chiar pornografici în expresie, încercând a sfârşi cu pudibonderia seculară a limbii române. Nu putem şti exact ce valoare vor avea în viitor pamfletele lui Dinescu ca elemente de istorie literară. Deocamdată ele rămân deosebit de savuroase – chiar esteticeşte vorbind – în *actualitatea* aceasta, a noastră. Le preferăm mai degrabă pe cele din revistă (*Academia Caţavencu)* decât pe cele din volum. Ne aflăm în faţa unei arte a cuvântului („ficţiune" desigur, de vreme ce diferitele „bârfe", „şmenuri", şuşanele", semnate în felurite chipuri – în funcţie de subiect – „Acciduzzu", „Întunericitul", „Gututenberg " etc.) sunt, posibil, extrem de adevărate şi se savurează *pe loc,* la cel mai înalt nivel, dacă vreţi. De exemplu, sub un titlu mare, scris cu roşu, pe prima pagină, o fotografie având în prim plan pe Poul Thomsen* (în spatele lui guvernul: Ciorbea, Radu Vasile, Mircea Ciumara, Ulm Spineanu ş.a.), cu bagheta în mână arătând spre un panou şi zicând: *„Dragi tovarăşi şi pretini, doresc să adresez un cald mesaj tutulor celor ce muncesc şi tutulor celor care n-o să mai aibă muncă. În muncipiu dumneavostră rezultatili şi realizările sunt bune şi foarte bune, pe alocuri estraordinale. Avem oameni minunaţi, cadre competente, care să poată să lichideze cu abnegaţie şi ieroism întreprinderili care mănâncă corent. Victoraş, să ai grijă de copii, OK?"*. Iar sub fotografie legenda: *„Cu prilejul vizitei tovarăşului Poul Thomsen în România, momente de vibrantă înălţare sufletească în care mulţimea lihnită de*

* Fost reprezentant al F. M. I. în România.

entuziasm a scandat minute în şir: «Poul Thomsen – PNŢ / închide fabricile!», «FMI, FMI, tot ce spui vom împlini!»" (Aplauze, urale, ovaţii)"

*

Un alt ialomiţean, VASILE POENARU, cu 5 ani mai tânăr decât Mircea Dinescu (n. în satul Miloşeşti, la 22 aug. 1955, absolvent al Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti), debutând şi el impetuos (chiar la 14 ani, nu la 17 ani(şi promiţător, n-a avut de partea lui „norocul" autorului *Beţiei cu Marx* şi îndrăznelile spectaculoase ale directorului *Academiei Caţavencu*, n-a avut energiile trebuitoare în aceste vremi alunecoase. A avut însă şi continuă să aibă talentul, cum foarte clar se vede în culegerile *Naşterea mea în poezie* (Slobozia, 1969), *Junglă marină* (Ed. Albatros,1971), *Muntele* (Ibid., 1975), *Investigaţii* (Ed. Cartea Românească, 1984) şi după o relativ lungă tăcere, în *Sonete, Cerbul lovit între coarne, Ninsori în Bărăgan*, (părute la Ed. Coresi, 1999). Îl caracterizează naturaleţea expresiei, lipsa oricăror prejudecăţi faţă de mode şi felurite înnoiri sofisticate. Este un poet al Câmpiei bărăgănene şi, la vârsta foarte tânără fiind (sau şi la maturitate), un maestru al sonetului demn de toată atenţia:



Câmpia-şi arde pruncii în ochii infiniţi
Sub coapse lungi de viscol, în herghelii de stele
Dans naşterii de strajă, plâng greierii uimiţi.

În inima fierbinte-a pământului te fură
Nestinsul zeu în lanţuri al sărutării mele,
Sorbindu-ţi cerul tânăr de miere de pe gură.

Mi-e aripă câmpia şi mumă şi fecioară
Când ochii mei cu geamăt se crapă-n univers...
Mireasa mea cinstită sub sânge de mioară,
Sămânţă de uitare te voi clipi sub vers.

Mătasea aşteptării îmi troieneşte drumul
Prin zariştea lunară, sub stele de pământ
Mă uită noaptea-n mare şi-mi ameţeşte scrumul,
Cum Bărăganul setea de care sânt înfrânt.

Iar după mai bine de două decenii, mai matur, fără micul... teribilism al punerii terţinelor la început:

Un trup de cântec trece peste frunţi
Ca degetele pe claviatură
Polifonii de vise se îndură
Să nască-n vrajba noastră zei cărunţi.
Te urci încet spre gânduri şi te-ncrunţi
De-nseninarea care poartă ură
Spre veacul stins, în trista-adunătură
Cu regi prăfoşi şi cerşetori mărunţi.

În înălţimea ta, prin curcubee
Îţi spunem toate-n timpuri câte sunt
Şi cerem minţii tale-n văi să steie.
În carnea ta de muzici ce scânteie
În van se freacă-ntruna de pământ
Căci nu din sânge s-a născut idee.

Contingent feminin

Cum era de așteptat, într-o literatură atât de bogată în poezie, ca literatura noastră de astăzi, avem un număr mare de poete, mai mare decât numărul tuturor poetelor din epocile anterioare. Lucrul s-a văzut și din expunerea de până aici, însă poezia feminină pare a fi proliferat cu deosebire în generația care a debutat în deceniul al optulea, după afirmarea plenară a unor Constanța Buzea și Ana Blandiana.

GRETE TARTLER* (n. 12 nov. 1948, la București, pseudonimul Margaretei Tăbăraș – nu știm încă ce relație poate fi între pseudonimul ales de poetă și *Tartlau*, denumirea germană a Prejmerului, eventual cu vechi scriitori sași, Andreas, Johann, Marcus, Thomas, autori de jurnale și cronici, „Rusticus Prasmariensis“ etc., purtători ai aceluiași nume – absolventă a Conservatorului, specializată în filologie arabă, traducătoare din clasici arabi și din proza preislamică), este o poetă de mari resurse muzicale și o postbarbiană, odată cu Mircea Ivănescu, Mircea Ciobanu și mulți alții. În *Apa vie*, în *Hore*, *Astronomia ierbii*, *Scrisori de acreditare* etc. mizează mult pe confuzia superioară – în sensul romanticei germane – dintre muzică și poezie, trecerea prin avangardismul primei jumătăți a secolului fiind presupusă: „Bour, bour alb / cu umărul alb / din nori a crescut / cu piatra s-a bătut / trei coarne a frânt / dac-a avut / din unul toarnă vin / din altul venin...“ *(Descântec)*. Sau: „Culcatul drum unde șezum / în fildeșul acelui fum / pe care mâna străvezie / l-a cufundat în Apa Vie“ *(Uitare felegeană)*. Am citat din prima culegere, *Apa vie*, foarte muzicală, poate chiar ostentativ muzicală și, deci, nu la nivelul exorcizărilor verbale ale Ilenei Mălăncioiu, adesea de o naturalețe pură. Pe de altă parte, textele nu sunt supravegheate, sintactic și lexical, cu rigoarea barbienilor veritabili. În culegerile mai recente, tot mai influențate de poezia orientală, intervine grija simetriilor și, uneori, muzicalul aerian și fluid cedează locul înțelesurilor parabolice, ca în acest fragment, specie de „magamah“ concentrat: „O femeie vinde în piață / butașii de trandafiri / mâinile ei zgâriate / printre rădăcini și tulpini care-nvie / «Ce culoare au?» / «Uite, asta!» / și-mi arată pata de sânge de pe mână“ *(Substituiri)*. Livrescă în bună măsură, superior livrescă, în creația propriu-zisă, în *Melopoetica*, Grete Tartler își expune profesiunea de credință, ca s-o numim așa, un mic (sau și fals?) tratat de poezie și muzică, îndeajuns de pedant, în terminologie cam specioasă, cu numeroase trimiteri: la Pius Servien, cu *Essai sur les rythmes toniques* – spre a ni se explica noțiunea de „periodicitate percepută“, de exemplu – la pitagoreici, la platonism, la Matyla C. Ghyka, cu a sa *Estetică și teoria artei*, la Goethe – care spusese: „Die Sonne tönt nach alter Weise“ – la Novalis – care în *Fragmente* vorbea

---

***Apa vie*, Ed. Eminescu, 1970; *Chorale*, Ed. Cartea Românească, 1974; *Hore*, Ibid., 1977; *Astronomia ierbii*, Ibid., 1981; *Scrisori de acreditare*, Ed. Eminescu, 1982; *Substituiri*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Melopoetica*, eseuri, Ed. Eminescu, 1984; *Achene zburătoare*, Ed. Cartea Românească, 1985; *Cele șapte mu'allaquate*, Ed. Univers, 1978; *Șezători arabe (Al-Hamadhani, Al-Hariri)*, Ed. Univers, 1981. După decembrie 1989, Grete Tartler intră în diplomație, devenind ambasadorul României la Viena.

de iluminare şi de aflarea sinelui prin ritmurile poeziei şi ale muzicii – , la Schopenhauer – pentru care muzica era obiectivarea Voinţei – la Pachelbell, Berlioz şi Richard Strauss – care ştiau să-şi spună biografiile în muzică – la Friederich Wilhelm Joseph Schelling, din care, ca din atâţia alţii, se citează copios în original: „Rythmus, Harmonie und Melodie [...] sind die ersten und reinsten Formen der Bewegung im Universum...“ etc. etc. Meritoriu rămâne efortul de a încadra într-o „melopoetică“ anume poeţii din generaţiile '70 şi '80, la un loc cu compozitorii aceleiaşi perioade: Mircea Florin Şandru, Daniela Crăsnaru, Şerban Foarţă, Matei Vişniec, Traian T. Coşovei, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Ion Bogdan Lefter, Carolina Ilica, Doina Uricariu, Adrian Popescu etc., alături de Octavian Nemescu, Corneliu Cezar, Nicolae Brânduş, Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan, Liana Alexandra, Corneliu Dan Georgescu etc. Devenită ambasador al României la Viena, după 1990, nu mai ştim aproape nimic despre evoluţia poetei în ultimul deceniu.



Prin comparaţie, DANIELA CRĂSNARU* (n. 14 apr. 1950 la Craiova, absolventă a Facultăţii de filologie din oraşul natal, debutantă la *Ramuri*, în 1967) este un talent înnăscut, devenită o prezenţă marcantă în cadrul generaţiei sale, apropiată valoric de Ileana Mălăncioiu.. I s-au aflat reinterpretări originale din Blaga şi Bacovia (Al. Piru), la început. Treptat, însă, poeta manifestă evoluţii spre un modernism feminin deosebit de viguros, de o sensibilitate acut actuală, cu infuzii autobiografice frapante, inedite prin realismul lor liric, dacă putem să-l numim aşa, stăpânirea mijloacelor fiind cel puţin egală cu francheţea expresiei. Iată aceste pasaje din *Crângul hipnotic:* „Fac reverenţe şi piruete, / plătesc întreit şi, în fine, / pentru echilibrul şi liniştea planetară / zilnic vă spun că mi-e bine. // Deci, până când aflu proporţia fixă / între negru şi alb, nectar şi venin, / scriu şi semnez fără complexe / acest poem extrem feminin“ (*Extrem feminin*); „În ciuda faptului că era contabil / el era frumos şi avea un trup de efeb. / În ciuda tuturor faptelor / l-am iubit disperată toată vara aceea. / Adolescenta bătrână din mine săruta pe ascuns / urmele tălpilor pe care / învăţa să le lase femeia. / Oho, era foarte frumos şi puternic“ (*Un anotimp în rai*). Acest senzualism naturistic – căci altfel nu-l putem numi – are un contur mai limpede decât la Blaga, chiar o anumită violenţă, lucru ce se putea constata de la primul volum, *Lumină cît umbra*, apărut în 1973: „Urcă pământul spre cer, dureros / Ca de un sânge prea greu ramul se-nclină./ Vuietu-acela, auzi-l, ucide, / tâmpla de-apropii de rădăcină. // Cum creşte, cum creşte, ziuă din ramuri. / Acoperă-ţi ochii ca să nu doară, / năvala florii străluminate, / şi aerul pur de afară“ *(Lumină de aprilie).* Aceste versuri, lăsând criticilor debutantei impresia de lucru bine şlefuit, fac treptat loc, în volumele următoare, unei siguranţe de condei neobişnuite printre confraţi.

**Lumină cât umbră*, Ed. Eminescu, 1973; *Spaţiul de graţie*, Ibid., 1976; *Arcaşii albi*, Ed. Cartea Românească, 1978; *Crângul hipnotic*, Ed. Eminescu, 1979; *Vânzătorul de indulgenţe*, Ed. Albatros, 1981; *Şaizeci şi nouă poezii de dragoste*, Ed. Eminescu, 1982; *Marele premiu*, Ibid., 1983; *Niagara de plumb*, Ibid., 1984. După decembrie 1989, Daniela Crăsnaru intră în politică, face parte din C.P.U.N., ulterior trecând în tabăra liberalilor şi nu mai scrie aproape nimic semnificativ.

Realism liric, iată, în acest fragment din *Marş pentru tobă şi clavecin* (volumul *Vânzătorul de indulgenţe)*: „Mici plimbări, torent de iluzii. / Cuvinte-mblânzite, domesticite stări. / Bastoanele orbilor despicând pe tăcute / veştedа treaptă a marilor Scări. // Viaţă pe puncte. Şi punct. De la capăt. / Mai poţi, mai încerci, mai rezistă / sângele tău izbit în artere / cu graţie tragică de prim-balerină? // Chircit sub aceeaşi boltă ceţoasă / iar simţi cum sapă hrube-n destin / puhavul sunet al marşului zilnic / scris pentru tobă şi clavecin". Poeta era, încă din prima ei tinereţe, „fata bolnavă de transparenţă" şi de aceea visează mereu crinii macedonskieni, conştientă, în acelaşi timp, de schimbarea „minunii în otravă". Strigătul către iubit îi este „nufăr", explodând la suprafaţa apei, lumină ţâşnind din adânc de nămoluri: „Şi iar te strig şi strigătu-i un nufăr, / lumina lui n-ajunge pân-la tine"*(Şi mai aştept o toamnă)*, „Spaţiul de graţie" este şi „Hiperboreea" nichitiană, tărâm al aspiraţiilor supreme: „Oho, aerul se-nfioară asupră-mi, / ca blana unui animal / al cărui suflet / sunt, / veşnic tânjind după spaţiul de graţie / dintre gheara lui şi pământ". Pentru un asemenea temperament tinzând spre esenţe dragostea este „un medicament homeopatic": „Ca un medicament / homeopatic – / imaginara noastră poveste / de dragoste. / Cu cât se topeşte mai mult / în amintire / cu atât subjugă mai tare..." (din *Şaizeci şi nouă poezii de dragoste*). Violenţa, disperarea în iubire sunt de rigoare: „Nu te mai pot aştepta / Nu mai am vreme. / Ca o desfrânată mă voi purta / când vor veni cavalerii totali" *(ibid.)*. Un grupaj de poezii din volumul *Niagara de plumb* se cheamă *Vampiriada*, unde, surprinzător, senzualismul se fixează în ritmuri bacoviene: „Ce valsuri celebre atacă fanfara / lunea şi marţea şi miercurea seara / Un doi trei un doi trei /.../ Dă-mi drumul o clipă îmi spui / uite cum ţi-ai înfipt unghiile / în carnea mea / tocmai la gât". Alteori, geometria sonoră devenind obsesie, suntem trimişi la manierismul lui Romulus Vulpescu: „Te-am iubit disperat ortodox şi eretic / te-am iubit protestant protestând / te-am iubit în cuvinte mai mult ca aievea, / arzând şi arzând şi arzând..." *(Victorie)*. Nu lipsesc – se putea altfel? – atitudinile histrionice moştenite de la Radu Stanca: „Ţii minte oraşul în care am fost o singură dată-mpreună? / Străzi delirante urcau în pantă / trepte sonore clape ale unui pian / Asta se-ntâmpla acum o vecie. Acum o viaţă. Acum un an. // Era un burg din nord, crenelat şi scolastic. / Noi eram doi eretici" *(Oraş transilvan)*. Specificul liricii Danielei Crăsnaru, bine definit, stă, ca şi la Ileana Mălăncioiu, mai acuzat poate, în luciditate şi sarcasm, în iubirea pătimaşă a frumosului, a Poeziei, într-un secol „cinic", mod de afirmare a unui umanism generos: „Poezie, lux trist. / Secol cinic când mulţi / pe planetă se miră / că poeţii nu umblă desculţi" *(Dialog atemporal*, din culegerea *Vânzătorul de indulgenţe)*; „Dintre toţi, numai tu nu m-ai părăsit /.../ Stăm singure. Eu şi cu tine. Simţi tu / cum viermii rod vremea, acolo, în subpământ? / Numai noi două am rămas pe tăişul acestei securi / din care curge sângele sfânt" *(Poeziei*, în culegerea *Crângul hipnotic)*. În ultima vreme însă, atrasă de politică, Daniela Crăsnaru, ca mulţi alţii, dă semne a părăsi preocupările poetice.

Un alt „caz" de precocitate, la timpul respectiv (îl semnalăm mai mult cu titlul de „moment" caracteristic al istoriei literare autohtone din ultimele decenii), pe care un critic îl putea descoperi „cu uimire şi încântare" este acela al CORNELIEI MARIEI SAVU* (n. 4 septembrie 1954 la Vatra Dornei, absolventă a Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti, seria 1979, ziaristă debutantă în *Contemporanul* încă din 1966, la 16 ani deci. Este un caz, adăugăm, nu neapărat de talent, cât – lucru de asemeni caracteristic epocii, când unii adolescenţi, cumva



nesatisfăcuţi de şcoală, mult indulgentă într-alt fel privind lucrurile, manifestă apetenţe autodidacticiste – precocitate culturală în varii sectoare: poezie (cu precădere anglo-saxonă), pictură, muzică, antropologie etc. Şi e cât se poate de semnificativ că poezia titulară a primului volum semnat de Cornealia Maria Savu (am citit *Totem în alb* (Ed. Albatros, 1973; *Uraniu şi forme de zăpadă*, Ed. Eminescu, 1978; *Emblema*, Ibid, 1980) se dedică lui Ţuculescu. Iată şi aceste stanţe incredibil mature, făcute parcă anume să sperie pe critici: „nu-mi spuneţi pe numele adevărat decât Pământ / şi îndată oasele mele – mai tinere - / apă deveni-vor în atingerea ierbii / nu-mi spuneţi pe numele meu adevărat decât Pasăre / şi îndată ceramica îmi va auri fruntea / cu semnul celui ales / nu-mi spuneţi pe numele adevărat decât Cântec / şi îndată flautul înserării se va coborî / între turme... „ *(Simplă coloană a infinitului).* Emoţia discretă, închisă cu maximă grijă (ca pentru a se sugera marea fierbere, pentru cei ce ştiu s-o descopere), autoscopia strânsă, concentrarea verbală, „decantarea apelor afectului" – cum a observat un interpret – sunt definitorii pentru aceste compuneri, cam reci totuşi şi, la urma urmei, deloc feminine, cum ar fi fost de aşteptat. La o privire atentă băgăm de seamă că prea tânăra, acum, poetă se nutreşte exclusiv din cărţi, construindu-şi „atitudini", ba chiar şi abile, bine pitite, invenţii verbale, nu fără o subiacentă intenţie de epatare a cititorului. Ea scrie despre toate, fără un program anume şi o sursă de trăiri spirituale neapărat proprii, unitare, organice. De exemplu în acest fragment din *Balada crăiesei Mab şi a vietăţilor şoareci numite*, prezentată drept o „addenda" la „o nouă istorie ieroglifică încă nescrisă" (aşadar poemul lui Shelley e un punct de plecare şi cel cantemirian unul de sosire), prilej de încântătoare jocuri de cuvinte: „iacătă mări că vine / într-un an cu saricile pline / de jântiţă trupeşa Mab / şi oprită-n poartă întreab' / unde mi-e harul şi cinul / cine-mi iese la noapte cu plinul / când trezită îmi rage Joiana / până-n templul zidit lui Lakşama / cu frunzare şi guşteri suciţi / arde-v-ar focul de ghiuji, mai dormiţi?". Unde toată valoarea „jocului" este de sorginte argheziană, la limita cochetării marelui poet cu avangardismul. Dumitru M. Ion, bizantizând şi el, închina o poezie gravă lui Ioan Scărariul, dar Cornelia Maria Savu ia parcă în deriziune tema (veche în cultura noastră cât Varlaam, care tradusese *Leastviţa* pe la 1618, când era monah la Secu) şi scrie o *Baladă a ţăranului zugrav* parodiind vag stilul lui Gh. Tomozei: „bre Climax Ioane / aprig faraoane / se coboară Ursa / la chiolhan în Brusa / cu palma în spini / cu ochii de crini / dulhan bré dulhan bré / apă greu amirosé / cu ploi de sacâz / în grădina lui Hafiz / cornu-babii / în chioşcul Saadi" (vol. *Uraniu şi forme de zăpadă*). Pe lângă cochetarea urmuzistă - căci într-acolo suntem conduşi, în fond, suntem invitaţi să apreciem ştiinţa limbii, culoarea şi muzicalitatea „orientale", piruetele prozodice etc.

Un semn clar de desprindere faţă de generaţia imediat anterioară (vizibil de departe mai întâi la Mircea Dinescu) distingem la DENISA COMĂNESCU (n. 4 febr. 1954 la Buzău, absolventă a Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti, promoţia 1978), cu *Izgonirea din paradis* (Ed. Cartea Românească, 1979). Piesa cheie, care ar putea foarte bine servi şi ca titlu al volumului, este *Obsesia biografiei.* Autoarea poetizează - şi nu numai în versurile cu acest titlu – elemente



din viața-i proprie, din mediul imediat înconjurător: mama, tata, bunicul, foarte des iubitul, prietena, prietenii, jucăriile copilăriei, balconul de la apartamentul blocului din orașul de provincie unde s-a născut și a copilărit, broscuța rătăcită printre mobile, pe covor, căminul de fete, cu stejarii din fața lui etc. E vorba totuși de un lirism deloc naiv, copilăresc-adolescentin, ci dimpotrivă, surprinzător de matur și lucid, respirând un vag și inedit scepticism al generației, parcă de epigoni îmbătrâniți prematur. O *presiune* ar putea veni din partea americanilor mai noi. Lăudabilă este grija pentru *idee* și concentrare a spunerilor, a trăirilor sentimentale, sau pur senzoriale, de emoții imediate, instantanee, cu înlăturarea oricăror elemente de convenție. Aspectul formal al versurilor este mai curând de ordin plastic, desene apăsătoare, un soi de crochiuri suprarealiste, nu însă și neapărat onirice. *Puștiul, Viața de acvariu, Radiografie, Miercurea familiei* etc. rămân o vreme în memoria cititorului. Notabilă, prin implicarea drastică a eului liric, este *Jocul cu etichete*, din care merită să desprindem un pasaj mai lung: „Aici e spirt alb (97^{o}) / aici insecticid cu pyretricido / aici e sirop de ienupere / aici acid cianhidric / aici e vin de Sâmburești / aici neuleptil / aici esență de trandafiri / aici cloroform / aici parfum de brândușe, / aici ceai de măselariță / aici whisky «100 de cimpoieri» / aici atropa belladona... // Vom dezlipi cu grijă etichetele (cu o pensulă muiată în apă călduță) / le vom lăsa să se usuce / și le vom lipi din nou la întâmplare. / Eu voi alege sticla cu sirop de ienupere / tu o să vrei «Cimpoierii», / apoi vom ciocni fără să ne tremure mâna / ... / și dacă / după ce vom bea toată licoarea / nu se va întâmpla nimic, / dar absolut nimic, / nu-i așa / că nu ne vom mai despărți toată viața?".



O poetă adevărată, o poetă mare, uitată acum, este GABRIELA NEGREANU*, (n. 1949, la Călărași – m. 1995) cu *Decorul și prezența* (Ed. Cartea Românească, 1979), *Elegii pentru sufletul înflorit* (Ed. Eminescu, 1981), *Partea omului* (1983), *Jurnal / Eul peregrin* (Ed. Eminescu, 1984), *Memoria unui creier* (Ed. Fiat Lux, 1995) ș.a. Este o ... „nichitiană" și, cu un termen pe care îl socotim, totuși, cam nepotrivit, o poetă *profundă*, creația ei denunțând lecturi dintre cele mai alese (nu știm ce studii oficiale a făcut) și o înțelegere înaltă a fenomenului poetic, cum rar întâlnim la toți scriitorii noștri din ultimul timp. Lucrul se vede limpede din faptul că *Jurnal / Eul peregrin* se deschide cu acest moto din Paul Valéry:

---

* Nu am cunoscut-o, nu am văzut-o niciodată, am auzit de la unii și de la alții că s-ar fi sinucis (când? și de ce?). Am citit numai câte ceva din ce a scris și am aflat în biblioteca mea cartea cu versuri intitulată *Partea omului* (Ed. Cartea Românească, 1987) – pe care n-am avut cum s-o fi citit pe când scriam prima ediție – trimisă mie prin cine mai știe cine și având pe pagina de gardă această emoționantă, prin simplitate și sinceritate, dedicație: „Domnului Ion Rotaru, cu prețuire pentru imensa (și bine intenționata) muncă depusă, spre o mai bună cunoaștere, Gabriela Negreanu, iunie '88". Este, mă grăbesc să adaug, una din puținele referiri sincere pentru ceea ce am lucrat în viața mea.

„... la orizont, mereu, poezia pură... Acolo pericolul; acolo, în mod precis, pierzania noastră; și, acolo chiar, capătul. Pentru că un adevăr de acest tip este o limită a lumii; nu este permis să te stabilești acolo. Nimic atât de pur nu poate coexista cu condițiile vieții. Noi doar traversăm ideea de perfecțiune, așa cum mâna taie nepedepsită flacăra; dar flacăra este de nelocuit, și lăcașurile celei mai înalte seninătăți sunt cu necesitate deșarte".

Și se încheie cu un citat mai scurt din Angelus Silesius care sună așa: „Prietene, destul; dacă vrei să-ți prelungești lectura, du-te și devino tu însuți cartea și esența".

Descoperim de altminteri în bibliografia autoarei și un subtil și bine documentat eseu asupra „metodei lui Leonardo", intitulat *Paul Valéry și modelul Leonardo*, apărut la Ed. Albatros, 1978 – Premiul Uniunii Scriitorilor. Lăsăm deoparte ușoarele concesii-convenționalisme pe care cam orice poet trebuia să le facă pe vremea comunismului, punând la începutul câte unui volum ceva evocări istorico-patriotice. Dar cele câteva, puse de poetă în volumul din 1987, sunt conduse cu o mare inteligență artistică-filosofică, privind condiția tragică a omului, în general, și condiția istoriei românilor în special: în *Continuitate*, de exemplu, se constată, sec, cum că și Decebal, și Vlad Țepeș, și Mihai Viteazul, și Horea, Cloșca și Crișan s-au înscris într-un lanț de *trădări*! Și că o ... *Artă poetică* ar putea foarte bine să fie aceasta – curios lucru? nu!, ci perfect valabil și în comunismul care cerea militantism, dar și în postcomunismul care nu mai poate reveni la „arta pentru artă", nici într-un chip: „Șlefuirea cuvintelor, mondenități. / Derobări de sintaxă, retorici. / Și toate / vechi de când lumea. // Ci eu îmi amintesc de strămoșii / noștri: / vorbeau cu tunet / plângeau cu ploi, / iar un gând bine țintit / ucidea".Cităm cu un minim aparat de deschidere analitică, acest fragment din autoscopicul *Monolog în oglindă*, admirând exactitatea de cristal dur, diamant tăiat cu mare precizie în cuvânt, fără prisosuri și fără goluri, perfect mulat pe idee: „Între ziduri / opace și indiferente visam // și utopia sincerității-ntre falsuri, / comuniunea, urgența, încrederea. / vocea ta redând-o apoi depărtării, / ochii – adâncindu-ți-i în tot ce / există. Frate al meu iubit / și prieten... // (...lebede prin fumul zării treceau, / tânăr eram în apa caldă a memoriei)". Sau această altă *Artă poetică*, prin nimic inferioară față de tot ce a scris, similar, Nichita Stănescu. Ba, poate, chiar mai bine supravegheată în cadențele ei absolut perfecte: „Cuvinte, semn al imposibilului!... // voi despica totuși bucuria / amară, sălbatică / voi despica-o până la calmul adânc / acolo unde inteligența eșuează / unde trupul (singur) rămâne / gol și inert // Voi despica-o, totuși / să nu mai existe separare // cu sabia inimii, cu o energie / ca fulgerul șerpuind a miracol / printre genuni // cum sună palmele / una de alta / și se trezește Luna // cum, în alt spațiu, muchia frunzei unește / fața și reversul / luminii".



„Singuratică" – în sensul neapartenenței la vreun grup sau curent literar, mai mult sau mai puțin la modă – poeta SONIA HERMAN, de profesie biofizician, lucrând în corpul didactic al Facultății de medicină din București, este în volumele *Floarea pelinului* și *Sită de neant* (Ed. Litera, 1987 și respectiv 1990) un spirit pe cât de discret, decent și elegant, pe atât de însetat de esențe, matur și lucid, gata să ia viața așa cum e, în piept, sfruntător chiar, în unele momente date. Compunerile ei seamănă cu niște „flori ale răului", mai blânde totuși, ale „amărăciunii" metafizice asumate, ale unei căderi brave în genunchi, ca pentru a înspăimânta și stâncile, a le face să se înduioșeze, în fața fragilității excepțional de ascuțite,

totuşi, pătrunzătoare, a *omenescului* din noi. Versul este, se vede dintr-odată, şlefuit îndelung, până la a fi câştigat gravitate solemnă, prin ritmuri anume calculate, uneori cu evitarea deliberată a rimei:

Ard sub ninsoare păgână menhire,
slabe, trufaşe-ntr-un cinic amurg,
negre stindarde cu bolta pe creştet,
leagănă sorţii – zenit şi nadir.

Zei neştiuţi domnitori peste vetre,
martorii unui etern început,
lume străină, din vremuri golaşe,
stâncă ce tremură sub zodiac.

Jocului crud al vieţii-i răspunde
seva din pururi prezent arhetip;
temple zidite în ora astrală
spulberă-al timpului crug obsedant.
(Menhire)

Ar fi poate necesar să divulgăm aici amănuntul biografic referitor la pasiunea... „montagnardă" a poetei, o admiratoare mereu uimită de minunile stâncilor golaşe de pe vârfurile munţilor pe care îi place să se caţere adesea. (A scris şi textele-legendă, de o poezie severă şi acestea, la un album cu fotografii* făcute de tovarăşul ei de viaţă, decedat cu ani în urmă prin cădere într-o prăpastie din Piatra Craiului, pricinuită de defecţiunea unui... *piton* desprins din stâncă, o dată cu inelul şi frânghia). Însă, indiferent de temele şi motivele abordate, valoarea acestui fel de poezie rezidă, cum se vede clar în citatul de mai sus, în sugerarea unei posibile punţi de legătură dintre metrii şi cadenţele prozodiei antice cu cele ale neoparnasienilor. Tot atât de interesante, valoroase sunt şi bucăţile care trimit spre trăirile interioare ale spiritului poetei, cu exprimarea la persoana întâia, dar cu păstrarea în continuare a discreţiei împietrite, în distanţarea aparent rece faţă de cititor:

Mă caut, în fiece clipă, mă caut,
pe umbra din suflet alunec uşor;
cu degetul pipăi urzeala din cioburi
ce arde şi spumegă-n cleiul vâscos.

În jocul de cuburi mereu îmi lipseşte
o piesă; din cremene voi s-o cioplesc
prin vis îmi apare făptura-mplinită
şi zorii dărâmă iar templul zidit...

Cristale adun, le îmbin pe-ndelete,
dar colţuri trufaşe se-adună brutal;
scheletul plăpând nu le poate susţine,
la orice mişcare se-mprăştie-n zări...

Când paşii mă duc spre faleze cărunte,
aleg nestemate în sacrul amurg,
durând noi coloane din lava fierbinte;
la urmă le văd înecate-n nisip...
(Mă caut...)

* Nicolae Anghelide şi Sonia Herman, *Dialog cu muntele*, Ed. Sport-Turism, 1991.

Tema „Meşterului Manole“, ca s-o numim aşa, pusă în serviciul unei dramatice autopsii, cum se vede, atrage firesc după sine mitul lui Sisif, în acelaşi scop. Iată şi versuri rimate, cu mult meşteşug (alternanţa rimei feminine cu cea masculină, ultima încheind cu fermitate metronomică strofa, este de rigoare) „Logodnic mi-e din faşă / al timpului Golem / şi îndoiala naşă – / benedicţie şi blestem... // Privesc şi iau aminte, / cu porii toţi deschişi, / vibraţia fierbinte / a codrilor metişi. // Lumini ascunse caut / sub umbre-adânci de glod, / în sunete de flaut / Le-nnod şi le deznod. // Aripe n-am de vultur... / Din piatră-n piatră calc, / sperând abia să tulbur / sublimul catafalc“ *(Sisif)*. Titlurile poeziilor sunt mai totdeauna calculat ermetice (*Sită de neant, In aeternitas, Mumii de cenuşă, Muzica sferelor, Palimpsest* etc.), nu în alt fel însă (spre deosebire de mai toţi neohermetizanţii onirici care obnubilează intenţionat discursul) decât acela al descifrării mesajului (dacă ne putem exprima astfel), semnal de atragere a atenţiei cititorului asupra textului, foarte concis, concentrat maximal adesea, aproape... gnomic: „Cuvintele vin, / cuvintele pleacă, / nebun pelerin / aşteaptă oleacă! / pân' la amiaz, / până diseară. // Magnetic talaz... // Vreau o vioară / cu strune de foc / şi-arcuş de mătasă / pe straniul ghioc“ *(Lapte şi miere)*. Sau: „Nu mă temeam de moarte / căci nu era a mea. // Dar azi când ştiu că poate / balanţa brusc să-ncline, / trăiesc mai liber ceasul / cât soarta mi-l acordă / şi fără de speranţă / sfidez fatalitatea“ *(Cumpăna)*. Ori: „Nimicul greu, al Styxului amant, / sfărâmă-n colb zidirile precare... // Nedesluşită,datoria de-a trăi... / Înfrunt iar cenuşie dimineaţa / şi iar încep o nouă zi...“ *(Palimpsest)*.

Lipsa de spaţiu (prin raportare la ... noianul de poezie ce s-a scris la noi în această jumătate de veac, pe care ne încăpăţânăm a o consemna) ne împiedică să acordăm mai multă atenţie poeziei Soniei Herman, o... *amatoare* de mare rafinament şi profunzime, un... *outsider* al domeniului, având şi enormul merit de a fi scris foarte puţin (fapt rarisim în epocă), tăcută, neobservată (din această pricină tocmai) de cei care ar trebui s-o observe, scriind, parcă, numai pentru sine însăşi. Va trebui să mai publice (îi bănuim sertarele-i pline de scrisori sonore) măcar două mici culegeri. Nu mai mult!



CAROLINA ILICA (n. 1951)* repetă oarecum cazul multora pe care nu-i mai putem menţiona aici şi demonstrează cât de perisabile sunt astăzi gloriile poetice. Debuta ca şi în alte cazuri, foarte timpuriu, în 1965 (la 14 ani) şi obţinea premiul de debut acordat de Editura Eminescu, la 22 de ani, cu volumul *Neîmblânzită ca o stea lactee*, entuziasmând critica, ne asigură Alex. Ştefănescu, făcând pe cititorii de rând să-i memoreze „poeme întregi“, lucru de neînchipuit astăzi, tot ce ieşea din condeiul ei, ne spune acelaşi critic, având „un fel de fosforescenţă, atrăgând, captivând“. Restrângând deci referirile în jurul culegerilor din *Tirania visului*, reeditate şi în postdecembrism, reţinem deocamdată că poeta este obsedată de... Ofelia. Versurile: „O vară dulce, dinaintea verii: /

* *Neîmblânzită ca o stea lactee*, Ed. Eminescu, 1974; *Cu împrumut mireasma tinereţii* (cu gravuri de Marcel Chirnoagă), Combinatul Fondului Plastic, 1975 ; *Dogoarea şi flacăra*, Ed. Eminescu, 1977; *Tirania visului I* (*Adorarea stelelor duble*), Ed. Cartea Românească, 1982; *Tirania visului II* (*Moartea m-a făcut să uit de dragoste, dar dragostea să uit de moarte)*, Ed. Eminescu, 1985; *Ephemeris*, Ed. Cartea Românească, 1987; *Tirania visului*, Ed. Occident, 1993.

nehotărâtă și pretimpurie. / Flori trecătoare ca dragostea își desfată corolele / sub soarele pur. // Cine respiră ca-n somn și surâde / în iarba-ncâlcită? / Ofelia, / visându-se / de fecioria ei despodobită" sunt reluate și sub formă de proză și nu prea înțelegem de ce, fiindcă nu se remarcă în mod deosebit. Nici reluarea motivului „în dulcele stil clasic" nu se mai poate reține: „Cu nepăsare de călău", poeta „îneacă în două lacrimi" un „hoit", trupul eroinei shakespeariene, plutind adormit, „acoperit de gând", asemeni unor „incestuoase (?) gene". Cam o dată pe lună, poeta o visează pe Ofelia, culegând flori pentru Hamlet. Dimineața, găsește prin casă trandafiri sălbatici, din ai căror spini face un pat pentru „cel mai viteaz fachir". Cine poate fi fachirul? Și ce rost are aici? Probabil că ea și Ofelia au devenit prietene și-și schimbă între ele „sorțile cum alte femei își schimbă între ele rochiile". Mult mai durabile sunt notațiile senzoriale, adesea inedite, acute, foarte directe: stânjeneii emană o „lumină erotică", iarba este „lucios mătăsoasă" (*Iubită-fără-nume*), ploaia de primăvară dă „stări euforice de puritate; nu o puritate primară, ci una pe care aș putea-o numi: fruct-al-purgatoriului", „hergheliile ploii tropotind din copite" (*Ploaia la geam*).

Toamna, cu „ploi minuțioase" și „tristeți fără pricini", aerul mirosind „a foi de nuc" etc. fac „frunzele evlavioase" să se „prosterne" (*Dintr-un demult*). O tiranie a visului poate fi „foșnetul păsărilor" sau... „ciripitul frunzelor". De aceea este ușor să scrii despre păsări, frunze și flori, despre ploaie și, firește, este ușor să scrii despre dragoste: „Destul să-ți spună numele iubitul / Și altfel respiri dintr-o dată" (*E ușor să scrii despre Ploaie*). Mirosul „greu" al florii de salcâm este... „afrodisiac" (*Mirosul afrodisiac*) și este posibil, dacă ai o grădină bogată, toamna, să-ți faci un... „harem de fructe"; de unde o *Poveste a poamelor* apăsat erotică:

Un harem de fructe ți-e grădina:
Mere goale, nuci îmbrobodite,
Pere rușinoase, împlinite,
Ori alune tari și prune brune.
....
În iatacuri joase, cu ferigă,
O s-așterni o tavă mătăsoasă
Nici prea caldă, nici prea răcoroasă
(Cum tresar, răscoapte de—așteptare!)
Noaptea-i tot mai lungă, ziua mică;
Timp va fi să guști din fiecare.
(*Un harem de fructe*)

Ne-am tot plâns că nu avem poezie erotică și iată Carolina Ilica venea să umple un gol. Din păcate, vremea noastră nu-i a poeziei de dragoste și una din pricinile senzației că poeta stă în pragul uitării, deocamdată, este și isteria politică a tranziției cea de toate zilele. Însă, ne încredințează Carolina Ilica, dragostea ne poate face să uităm de toate, dacă este dragostea cea mare, dintotdeauna, dragostea adevărată: „–Ți-aș duce fân cu subsuoara / Și pe sub tine l-aș așterne. / Din snopi de flori ți-aș face perne / Mirositoare toată seara; // Ca pleoapa-n grabă să te-nchidă // Ca pe fetițele-mbăiate. / Să uiți de tot, să uiți de toate / În transparenta piramidă // A somnului, – Vindecătoare / Nu vraja lui, ci-a morții este! / – Dar moartea pare o poveste, / Când ești prea tânăr și în floare" (*Să uiți de tot*).

Naturalețea *spunerii*, acesta este secretul poeziilor frumoase (și neapărat durabile prin vremi oricât de vitrege) ale Carolinei Ilica.



Urmând părinţilor săi, ELISABETA ISANOS (n. 8 iul. 1941, în Bucureşti, fiica Magdei Isanos şi a lui Eusebiu Camilar, absolventă a Facultăţii de filologie, secţia limba şi literatura franceză) debutează cu versuri în 1964, la *Iaşul literar*, apoi şi în volum, cu *Oraşe nostalgice* (Ed. Eminescu, 1969), urmat de *Versuri* (Ed. Junimea, 1980), *Grădina de iarnă* (Ed. Eminescu, 1987). A tradus mult din şi în franceză, versuri de Elena Văcărescu, Eminescu, Magda Isanos. Este, în mare vorbind, un... epigon onorabil al mamei sale, mai rece, cu un filon liric rarefiat, adesea pierdut în generalităţi, pasabil totuşi. Alegem o piesă mai reprezentativă:

După o mie de ani de câmpie,
după atâta curgere rece,
Muntele, ca o clipă de bucurie,
Muntele, ca o clipă care nu trece.

Toate pădurile-s netezite de aceeaşi mână;
cu ce sunt mai prejos decât ele?
O, să mă atingă şi pe mine mângâietorul pădurilor,
să mă clatine o dată cu ele,

să mă înalţe sau în genunchi să mă plece
Muntele clipei de bucurie,
Muntele clipei care nu trece.

(*Muntele*, în vol. *Versuri*)

Însă pentru că marea poezie a Magdei Isanos nu se mai cunoaşte decât de puţină lume, astăzi (o mare nedreptate!), opera fiicei o reînvie, mai exact: ne-o aduce aminte, ne trimite la ea, cu mai puţină prospeţime şi originalitate genuină (pasională), dar cu multă ştiinţă (meşteşug), din când în când: „Grădini, iubire la prima vedere, / marea conspiraţie a tinereţii, / nenumăraţii ei tovarăşi. / Părul meu albit, / leagăn împletit" etc. (*La prima vedere*). Sau: „În primăveri de aur am suit, / şi am jucat cântând, ca pomii-n loc; / rămas în geam, surâsul greu, de foc, / mă mistuia, să ştiu că n-am murit. // Pe lângă umbra mea, văpăi spre zare / treceau, topind zăpada herghelii, / de goană şi de chiot-străvezii, / cu coame mlădioase, lungi, de soare..." (*Primăvară timpurie*). Şi Elisabeta Isanos este o împătimită de poezie dar şi... o timidă, pentru că nu a încercat, nu a insistat să publice mai mult, cu toate că avea ce publica, lăsând bucăţi frumoase prin reviste, ca aceasta citată mai sus, pe care am cules-o din *Ateneu* (iunie, 1967).

N.B. Am deschis acest capitol, intitulat *Contingent feminin*, pentru „diversificarea" punerii în pagină a unei materii prea abundente spre a se lăsa periodizată după criterii obişnuite.

DOINA URICARIU*

Despre Doina Uricariu (n. 5 oct. 1950, Bucureşti, absolventă a Filologiei din Bucureşti, fost redactor la Ed. Eminescu, actualmente directorul Editurii Du Style) menţinem tot ce am scris în ediţia întâi, adăugând câte ceva despre ce a produs între

* Masivul volum (o reluare, nu o antologie – dacă facem abstracţie de unele *tăieturi* ale cenzurii comuniste, reparate aici – a tuturor culegerilor apărute până acum: *Vindecările*, 1976; *Jugastrul, sfâ-*



timp şi insistând analitic un pic asupra câtorva idei, cu producerea unui număr de citate, cum am procedat în mai multe cazuri. Este o poetă a exultanţelor panteistice, a trăirilor vieţii, în descendenţa, cam livrescă şi repetitiv monotonă, pe alocuri, a lui Blaga, Emil Botta şi Nichita Stănescu, o rafinată cultivând voluptăţi discrete, în imagini fulgurante, transparent-ambigue, supravegheate strâns (nu însă lucrate cu migală, cât priveşte forma, ci dimpotrivă), de unde şi pericolul cenuşiului pentru cititorul neprevenit. Însă poeta are parte de cititori (critici) numai dintre cei avizaţi. Anume fragmente sunt cu totul remarcabile. De exemplu: „Trup devastat cu spinarea în iarbă,/ ce tristă simt mersul furnicii pe piele,/ drumul ei la jumătate ajuns,/ jumătatea dintâi ignorând-o" (*Trup în iarbă*, în culegerea *Natură moartă cu suflet).* Dar opera cea mai importantă de până acum (1985!) a Doinei Uricariu – şi, în anume chip, cheia receptării cât de cât exacte a poeziei pe care o scrie – este eseul monografic consacrat lui Emil Botta, *Apocrife despre Emil Botta* (1983), prin care intenţionează şi izbuteşte din plin să-l aşeze pe autorul *Întunecatului April* „la locul binemeritat, în seria providenţială *a marilor B* din literatura română: Blaga, Bacovia, Barbu". (Doina Uricariu va mai tenta o întreprindere asemănătoare cu eseul *Nichita Stănescu. Lirismul paradoxal*, apărut în 1998, dar fără succesul celui dintâi, dacă lăsăm la o parte faptul că ni se descoperă pe ea însăşi ca pe un epigon – ce-i drept plin de demnitate – al autorului *Elegiilor.*) Exegeta admiră la Emil Botta „tăcerile pe care le operează între real şi ireal", aflându-i astfel asemănări cu austriacul Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) care zisese: „Numai cine sesizează cea mai înaltă irealitate poate să dea formă celei mai înalte realităţi". Citatul este dat şi în original: „Nur wer die höchste Unwirlichkeit erfasst wird die höchste Wirlichkeit gestalten". (În ediţia I, ziceam că procedeul ni se pare „preţios". Retragem acest calificativ, când aflăm din notiţia biografică la volumul amintit, *Vindecările*,1998 redactată de însăşi autoarea, cum că Doina Uricariu, fapt puţintel cam curios, ar fi învăţat să scrie mai întâi cu alfabet... gotic, pe cel latin învăţându-l ulterior, ceea ce înseamnă o familiarizare completă cu limba germană)*. Iată un mod de a înţelege şi de a scrie poezia, căruia i se adaugă, chiar ca un principiu, o mare libertate în interpretarea textului: „lectura este un centru saturat de analogii. Mulţi au privit-o ca pe o anamorfoză. Mai păstrez această credinţă în libertatea actuală interpretativă de a «deforma» opera pe care o citeşti, prin lentilele geometriei, hrănind o anume rigoare carteziană şi voluptatea de a aşeza într-o nouă perspectivă intuiţia...". Lucru de care, fireşte, criticii poeziei Doinei Uricariu, fiecare în felul său, au profitat din plin.

Vindecările, volumul de debut (1976), rămâne totuşi cel mai consistent (cu toate *tăieturile*, acum recuperate, pe care le-ar fi operat cenzura timpului). E adevărat că poeta recepteează ecouri din *poeticele* şi *poieticile* noi, fiind deosebit

---

la, 1977; *Vietăţi fericite*, 1980; *Natură moartă cu suflet*, 1982; *Mâna pe faţă*, 1984; *Ochiul atroce*, 1985; *Institutul inimii*, 1995; *Puterea Leviatanului*, 1995; *Inima axonometrică*, *1987-1998*), intitulat *Vindecările*, Ed. Eminescu, 1998, ne scuteşte de nota bibliografică amănunţită, de altminteri şi de datele biografice conţinute tot acolo. Eseul despre Emil Botta şi cel despre Nichita Stănescu au apărut la Ed. Cartea Românească, 1983 şi, respectiv, Ed. Du Style, 1998.

*Biografemul insolit intrigă uşor: noi înşine, mult mai în vârstă fiind, am învăţat în clasele inferioare ale liceului alfabetul gotic. Însă asta se întâmpla pe vremea regimului Antonescu.

de atentă la fenomenul „comparatist", să-i zicem, al dezvoltării poeziei românești moderne în contextul european, că, din această pricină, ca toți modernii (acum și postmodernii, mai ales), practică un lirism lucid. Nu o vedem însă mai deloc împiedicată, complexată, inhibată de reflexivitatea critică a autoarei eseurilor despre Emil Botta și Nichita Stănescu, când scrie îndeajuns de ermetizant: „Oase de flori,/ obrazul pe îngăduita câmpie/ capul e sfânt,/ și atârnă cer pe pământ/ ca o lacrimă grea în tipsie" (*Cântec de leagăn*, în *Vindecările*). Sau: „O, talpa lumii/ adormind, cu oase/ pe frunțile acestei păsări/ rostogolite din rotunde case..." (*Volbura inimii de mânz*, Ibid.). Nu ne mirăm – știind bine cum stăteau lucrurile – de ce *Vindecările* au fost oprite de cenzură timp de șapte ani, cum aflăm acum de la chiar autoare. Pur și simplu pentru că nu se găsea în volum nici o poezie în care să se cânte partidul și „realizările socialismului". Însă, ne întrebăm, cam cum i-ar fi stat unei asemenea poezii printre cele din care am citat mai sus, ori lângă acest frumos panteism (arghezian și blagian totodată) interpretat cât se poate de personal: „Era-n oglindă măduvă sau foame,/ vița-de-vie se lăsa adulmecată,/ trecea prin carne o pulbere de argint/ un gropar căuta o lopată// Mă miros în oglindă nări de cristal,/ Câinii credincioși mă gonesc/ cei ce m-au iubit au alte chipuri întoarse,/ cu numele altfel rugate, cu vorbe spurcate/ stau în rana lor de piele și oase" (*Era-n oglindă ochiul meu înflorind*, Ibid.) Spre deosebire de alți comentatori evazivi, ezitanți, ascunși în circumvoluțiunile unor sofisticate fraze, corecte și elegante de altminteri, nouă ne place a ne exprima cât de cât tranșant, fiindcă – foarte productivă fiind – poeta nu este egală cu ea însăși pe tot parcursul operei relativ întinse. Cea mai frumoasă poezie dintre toate *Vindecările* este, după a noastră părere, *Mângâi via*. De ce? Din pricina biografismului pulsând în venele generoase ale textului. Anume: aflăm afecțiunea profundă și totodată suavă a fiicei pentru tatăl ei, horticultor pasionat, îngrijitorul viei familiale, supraviețuind ca prin minune, grav rănit în război, la 5 octombrie 1944, în măcelul (pus la cale de ruși, care voiau să-i împingă pe români împotriva nemților) de la Oarba, pe Mureș, cota 498, comandând o companie din regimentul 10 infanterie. Întors acasă, vindecat prin numeroase operații, a transformat un teren de trageri din marginea Bucureștiului (plin de gropi și mărăcinișuri, sfârtecat de obuze) într-un „rai" al copilăriei poetei. Marin Mincu și Gh. Grigurcu, poeți și în același timp critici de marcă, nu ar fi scris (schimbând, se înțelege, toate datele problemei) în acest chip, arghezian, intimist-familial și feminin-filial, dar și *panteistic*, omenesc în grad înalt:

Mângâi via,
cresc boabe de struguri în flori
pleoapa mea tremură ca o
așchie,
mângâie și ucide ochiul
între corzi de praștie.

Pe obrazul tatei cicatricea lui
de mare mutilat de război
e ca un fir de argint sub barba frumoasă
mângâi via,
el a pus corzile în pământ,
el a adus raiul aici,
pe un câmp de tragere,
cu gropi de bombe
mângâi via
iubirea mea pentru el
să fie culeasă, să n-o sfâșie nici un măcel.

(*Mângâi via*, Ibid.)

De am fi avut de-a face cu un complex al „criticului" Doina Uricariu, luciditatea, autosupravegherea riguroasă ar fi îndemnat-o să scrie mult mai puțin (asemenea lui Gh. Grigurcu, spre exemplu) versuri. Şi, mai ales, dând peste câte o imagine foarte pregnantă, inedită, n-ar fi repetat-o, cum se întâmplă cu versurile „Miroase-n amintire sau în vis/ lumina unui aer" (*Vindecarea peste plumb și pândă*), realuate cu minime diferențe în poezia cu titlul *Jocul să întârzie să le spele* (tot în *Vindecările*): „Miroase-n amintire sau în vis/ lumina unui cer în care-au râs copite". (Să ne închipuim ce s-ar fi întâmplat cu reluarea sintagmei „aud materia plângând", și într-o altă poezie a lui Bacovia! Cititorul și-ar da seama imediat cum pândește din umbră... deteriorarea prin repetare; pe când aici, ca și la alți contemporani care scriu, (ca Nichita Stănescu, Adrian Păunescu etc.) tomuri masive și mulțimi de culegeri, „greșeala" se pierde, se diluează în prea mult. Dar iată și o nichitiană tipică la Doina Uricariu:

Mâinile noastre le prelungim,
mai lungă umbra decât trupul,
nestrunită de vreo zăbală.
Doamne, nu aș vrea să murim
cu creierul ca o corabie goală.

Laudă pentru tăcere fără prihană,
adâncurile ei în cămări
cu prag pentru vamă.
Acum mi-e dor să aud doar un tril,
nu bâiguieli de bețivi într-o cramă,
nu discursuri țesute din câlți și din scamă.
(*Elegie pentru o pasăre*, Ibid.)

Nichitiană pare a fi, la Doina Uricariu, și „materialitatea" Cuvântului. Însă la mijloc apare o mică diferență: poeta este o ... religioasă, părând a-l identifica în cuvânt pe Iisus călcând, în „irealitatea" lui foarte „reală", pe ape, cum scrie în *Sfânta Scriptură*: „Mărșăluiesc cuvintele ca niște mercenari. Şi strâmb și surd,/ păunii să-mi umple ochii lor deschiși în așteptare/ plâns rătăcindu-se,/ Inima apei Îl ține deasupra/ și tălpile lui nu se scufundă" (*Vindecarea dinspre o altă înfățișare a chipurilor de noi știute).*

Culgerea *Jugastru, sfiala* (titlul este ușor abscons, sugerând gingășia și timiditatea în iubire) conține multe imagini frumoase și originale, profunde am zice, prin autoscopia lucidă a sentimentului-„viziune". Poeta își invită iubitul să-i lovească genunchii „spre a simți că poartă semințele de crin"* (*Pământ și încă mă aplec în fața lui*). Sau, altă imagine inedită: „trupul pe el stă întins/ așezat într-o teacă de fulger" (*Într-o teacă de fulger*).

De dragoste vorbesc și versurile din *Vietăți fericite*: „Mi-e iarăși dor de mersul cu picioarele goale/ peste lucruri și ape, iubire,/ metafizică neistovită..." (*Hotarul cu troscot și lună subțire*). Aici, ca și în următorul volum mai ales, *Natură moartă cu suflet* (1982), în bucăți ca *Peisaj cu prieteni, Peisaj cu șosea care coboară, Căpița, Un mic luminiș, Sălcii pe malul râului, Portret cu livadă, Peisaj cu prăpastie, Studiu de mâini, Portret de copil, Lingurița de miere* (sunt două poezii cu acest titlu), *Natură moartă, Fire de iarbă* etc., s-ar zice că poeta se ține de horațianul *Ut pictura poesis*. Dar, nu, „savanta" într-ale artei cuvântului știe foarte exact în ce constau nuanțele și diferențele (apoi, firește, și interdependențele, sincronizării dintre arte). Iată un mic-poem-mare al poetei Doina Uricariu, demn să figureze în orice antologie de poezie modernă de dragoste, oricât de restrânsă ar fi acea antologie:

*Spiritele pozitive ar observa că nu prin semințe ci prin bulbi se înmulțesc crinii.

A fost un timp în care ţi-am luat capul în mâini
şi sufletul l-am sorbit pe nerăsuflate.

Degetele tale ca nişte raze pe umeri le mai simt uneori
aprinzând o sălbatică vâlvătaie,

Ca dintr-o firidă răzbate la mine
lumina ta şi picură vestea...
o pasăre albă ciugulind sufletul,
vei sorbi trupul meu sărutându-l.
(*Pasărea albă*)

Cu *Ochiul atroce* (1985), abia, Doina Uricariu pare (mai mult... „pare") a aborda tematica socială, în sensul unei împotriviri mai curând pasiv-ironice, resemnate până la un punct, ca în *S-a întâmplat să fim blânzi*: „Ce libere mâini îţi atârnă din umeri,/ ce goale şi albe minuni/ către pământ alunecă iar//trupul ţine-l aşa în seama braţelor goale/ drept, nemişcat,/ numai tu ai ales arta aceasta regească/ de-a nu mai alege". Tot aşa în *Berbecul morţii paşte iarbă dulce:* „Zilele în care se lovesc de zid/ grăbite munci aducătoare de cutremur,/ în var, în cărămida altui secol...". Sau în *Cu suflete neştiutoare*: „Timpul era din nou atât un lung/ de când mergea la pas cu adevărul,/ înaripată pare doar minciuna,/ să mergem, călători aproape leneşi/ cu suflete atoateştiutoare".

Din 1985 până în 1995, poeta îşi propune să nu mai publice versuri. Şi se ţine de cuvânt. Paradoxal însă (dar asta s-a întâmplat cu mai mulţi) creaţia sa, foarte bogată, de după aşa-zisa „revoluţie" din decembrie 1989, dă semne de scădere valorică. În *Institutul inimii* (1995), *Puterea Leviatanului* (1995) şi *Inima axonometrică* (1998), intimismul (o iubire dezamăgitoare?) şi inspiraţia din textele sacre nu duc la rezultate notabile, după opinia noastră. Poeta produce mult şi foarte repede, asemenea unui irepresibil Adrian Păunescu dar, se înţelege, cu o altă materie. Numai în ziua de 11 august 1992 (acum toate poeziile sunt datate!) scrie 18 poeme şi alte 18 între 7-12 septembrie, acelaşi an; în ziua de 20 februarie 1993 scrie 14, iar în 25-26 septembrie, acelaşi an, nu mai puţin de 20, recordul atingându-l cu 33 de poeme scrise la Veneţia între 16-20 octombrie 1993 etc. A căzut deci şi ea, asemeni multora, în păcatul supraproducţiei (cu deosebire după 1989), dăunător totdeauna calităţii, dacă nu cumva limbajul esopic a favorizat-o şi pe ea, la timpul respectiv.

Prin temperament şi printr-un exerciţiu foarte îndelungat (la vârsta de numai 5-6 ani, ne informează ea însăşi, avea, incredibil, două caiete de poezii gata scrise), Doina Uricariu face şi ea parte din familia marilor productivi.

Revelator – întâi şi întâi, cum am văzut, pentru înţelegerea propriei creaţii – eseul *Nichita Stănescu. Lirismul paradoxal* ne apare ca unul dintre studiile cele mai pertinente despre poetul *Elegiilor* şcl., efectuat de un condei avizat, preţios, întâi şi întâi, cum am văzut, pentru perceperea cât mai exactă a creaţiei Doinei Uricariu, întâi de toate. Exegeta intuieşte acut secretele marii poezii a contemporanului său mai vârstnic, graţie culturii de care dispune, dar şi în calitate de congeneră: „poemul-eseu", „jocul de treceri", baroc, cu trimiterea justificată până la *Eseurile* lui Montaigne, mai ales „paradoxul" (complementaritatea dintre Amfion-constructorul şi Osiris-mitul-fărâmiţării, de exemplu), „nimicul fecund" (prin raportare la Pierre Richard) şi „fulgerul care dăinuie" (René Char), „limita nelimitată" (Philippe Jaccottet), totul cu trimitere la „necuvintele" nichitiene, „spaţiul invadat de ochi" din pricina lui Ţuculescu etc., totul încoronat de plasarea lui Nichita lângă celălalt idol al poetei, Emil Botta.

Trei poeţi gălăţeni

Mai cu seamă în ultima vreme, în jurul revistei *Porto-Franco* (acum dispărută) şi a Societăţii Scriitorilor „C. Negri", din Galaţi, s-a înfiripat o salutară mişcare culturală firească în marele oraş industrial şi marele port de la Dunăre, firească şi în sensul unei tot mai accentuate descentralizări a forţelor scriitoriceşti pe care totalitarismul comunist le concentrase în Capitală, unde continuă încă, şi în postdecembrism, să vieze şi să scrie zdrobitoarea majoritate a poeţilor, prozatorilor, dramaturgilor şi criticilor noştri. Abia câteva nuclee mai trainice, relativ restrânse prin comparaţie cu Bucureştiul, continuă să dăinuie mai temeinic, în virtutea tradiţiei, la Cluj, Iaşi, Timişoara, mai puţin la Craiova, Oradea, Braşov, Târgu Mureş, eventual Suceava, Piatra Neamţ sau Bacău, ceva mai devreme şi la Constanţa. Galaţiul binemerita un loc de frunte între aceste din urmă oraşe pe care le-am numit. Iată însă că într-un interviu mai recent, publicat de Ion Trif Pleşa, poetul Ion Chiric (principalul animator şi al revistei *Porto-Franco* şi al Societăţii „C. Negri") – de Ion Chiric ne-am ocupat, la locul potrivit în această expunere – deploră tendinţele centrifugale ale multor confraţi gălăţeni. Cauza? „Am sperat, zice Ion Chiric (v. *Porto-Franco*, nr. din mai-iunie-iulie 1998, unul dintre ultimele), am sperat, după 1990 într-un sprijin mai mare din partea organelor locale pentru ca Galaţiul să capete un alt statut cultural, am crezut în descentralizarea şi democratizarea culturii şi de aceea am înfiinţat Societatea Scriitorilor «C. Negri» în 1991, entuziaşti cei cu cărţi mai multe..."

Între poeţi ar trebui pomenit mai întâi, observând cronologia vârstelor şi debuturilor, SIMON AJARESCU (n. 1936), un poet „dificil" din speţa epigonilor barbieni şi din categoria celor care, sistematic, scriu în vers liber şi nu fac nici un fel de declaraţii în sensul unor necesare autoexplicări a demersului lor îndeajuns de insolit. Nu credem că ar avea, chiar punându-i la socoteală şi pe oamenii săi din Galaţi, mai mult de câteva zeci de cititori. El scrie abuziv de multe (prin raport la puţinătatea plachetelor publicate până acum) „biopoeme", „poeme circumstanţiale" (de „loc", „timp", „mod" etc.), de... „metaîntâmplări", de... „simili-pasteluri", „simili-apocalipse", de „nocturnalii", de „ego-protecţii" cu subtitluri: „Prometeu", „Brâncuşi", „Demostene", „Vitruvius", „Ktesibos" etc.), de „alborade", de „poemopee", „legendiade", „etopei", „arhipoeme" etc. (în toate cele 6 volumaşe pe care le-am putut consulta: *Biopoeme*, Ed. Tineretului, 1969; *Poemele omului...*, Ed. Eminescu, 1977; *Arderea unei stele*, Ibid., 1982; *Metaîntâmplări*, Ed. Porto-Franco, 1990; *Sfidarea spirituală. Poeme fantasciente*, Ibid., 1996). Precizăm pentru necunoscători (bănuind că sunt destui) că vocabulele puse de noi între ghilimele sunt chiar titluri de poezii, multe dintre ele repetate şi numerotate ca atare: „etopei", are vreo 12 titluri, „poeme de gen" vreo 8, „biopoeme" şi „metaîntâmplări" foarte multe, mai mult de jumătate, diseminate în toate cele 6 opuscule. Nu lipsesc... subtitlurile, obscure şi ele prin raportare la textul propriu-zis: „stimmung", „bildungs", „ichlirik" (sic!). Nu lipsesc cuvinte rare, exotice, luate din domeniul ştiinţelor, cu totul specioase: „octanic", „supernova", „hamadriad", „pasăre optică", „Izvorniţă Sferică de Fotoni", „Iarnă alfizică", „Holo-Himera în Timp", „Aviopterix" etc. (toate aceste 5 ultime puse în titluri). Înşirând toate acestea nu insinuăm nici umbră de şicană critică; pur şi simplu ne temem de mistificările pseudoermetice, destul de dese la unii dintre poeţii de azi cărora le place să cocheteze cu cultura generală (dar şi cu cea foarte

specializată din domeniul științelor) a cititorilor lor. De altminteri, sceptic în cele din urmă, poetul nostru nu crede în... „auzirea“ cântecului său vreodată, considerându-l foarte probabil de o gratuitate absolută: „Cei care cântă – mor – / Tu nu vei cânta / Cei care mor – cântă – / Tu nu vei muri // Tu ești lebădă! O lebădă / nemuritoare: cântecul tău / nu se va auzi / Niciodată!“ (*Singn absolut*, în placheta *Adresa unei stele*). Aceasta se întâmplă probabil pentru că adesea sensurile adânci scapă cititorului neavizat. Ajarescu scrie pentru inițiați numai. De exemplu, acest fragment din poezia intitulată *O belvedere de primăvară*, din *Poemele omului*, unde s-ar părea că ni se propune un soi de definiție a poeziei: „Dunărea – acest fluviu definitiv – curge iarăși / deasupra cerului, peste supernove. / Poezia se împlinește asemenea unui fruct mare / căruia miezul îi crește abia / după ce coaja i-a apărut. / Natura ține răboj în toți acum pe foaia de la mijloc. / Natura și istoria“. Iată și un fragment din bizara compunere *Eminescu, stare de interregn* (*sau presimțirea teitudinii*) (vol. *Sfidarea*...): „Hălăduia? pribegea? de unul simplu – precum toți uimiții precum toți încântații / de pe Pământ! – fără să știe că-l însoțea / chiar Tizul Său Din Regiunea Extremă a Dedublărilor Sacre!“. Pentru Ajarescu, poezia este, sau „apare ca deja postcontemporană!“, (iată, observăm în treacăt, o altă aplicare a prefixului obsedant „post“, n.n.). Poeții trebuie să țină seama că „viața este extraordinară“ și să evite „ordinarul“. Ei și-au depășit înstrăinarea de sine și de alții și ca atare ar putea părăsi... Istoria într-o misterioasă „limuzină-ogivă, la viteza Revelației, componenta fantascientă a tot ce se apropie prin propulsie dalbă de sec. XXI“ (vol. *Sfidarea*..., coperta a IV-a). „Relativitatea rugăciunii în sec. XX“ ar fi pur și simplu faimoasa ecuație einsteiniană: „$E=MC^2$“, comentată de poet într-un chip cât se poate de sibilinic, prin comparație cu claritatea de cristal a formulărilor barbiene de altădată: „jetul ei de gânduri / cred că se încovoaie alunecos / o, se arcuiește desigur / și trece definitiv / pe lângă Dumnezeu!“ (în vol. *Metaîntâmplări*). Sunt semne că Simon Ajarescu a spus tot ce avea de spus. Comentatorii lui sunt așteptați încă. Ar fi interesant să i se descopere (pe alte căi decât din operă, prea criptică) temperamentul și cultura autodidactului care bănuim că este. Contactul persoanei foarte *concrete* a poetului cu *concretul* mediului în care își duce existența ne-ar putea oferi niște foarte necesare *chei* întru descifrarea acestor abstracțiuni atât de reci din versurile sale. Asemeni lui Hermes Trismegistul, mesagerul zeilor, Ion Barbu ne oferea „clare chei“ pentru descifrarea sensurilor, spre a nu mai vorbi de perfecta lui geometrie și muzicalitate.



Între poeții din al doilea val al generației ce s-a numit „explozia lirică“ se situează și VIOREL DINESCU* (n. 2 apr. 1951 la Zărnești, j. Galați, cu studiile superioare absolvite la Universitatea din Iași, profesor de matematici la liceul nr. 2 din capitala județului de la Dunăre), al cărui profil se definește mai precis în culegerea cu titlul insolit de *Eros-Anteros*. Anteros era, în mitologia antică, fratele lui Eros și trecea drept răzbunător al iubirilor refuzate. Ca atare, poetul matematician face caz de distanțare lucidă, rece, filosofic punitivă, față de obiectul adorației sale, exprimată în forme neoparnasiene, de cele mai multe ori în sonete shakspeariene, însă deloc incendiate, încărcate de drama iubirii suprafirești a marelui brit. (Și Mircea

* *O altă nuanță a revoluției*, Ed. Albatros, 1983; *Ecuații albastre*, Ed. Eminescu, 1984; *Ora ideală*, Ed. Cartea Românească., 1985; *Etape*, Ed. Porto-Franco, 1990; *Armistiții literare*, eseuri, Ibid., 1992; *Ontologia cristalului*, Ibid., 1994; *Eros-Anteros*, Ibid., 1996.

Cărtărescu are o poezie intitulată *Eros și Anteros.*) Semn al parnasianismului celui nou (care a făcut carieră printre poeții români, măcar de la Leonid Dimov încoace) este și o pastorală, iubita fără semne biografice cât de cât concrete, apărută în prima piesă a volumului amintit, fiind... Galatheea, nimfa adorată de nefericitul Poliphem, căruia îi este preferat păstorul Acis. Poetul modern nu se răzbună la modul barbar, precum uriașul din poveste, ci adoptă ținuta demnă, suferința distanțată spiritual, în cadențe dantești: „În jurul umerilor tăi rămâne / O mantie de umbră transparentă / Spre care mă îndrept cu îndoială /.../ În gestul tău tăcut de apărare / Simt șoapta unor frunze nevăzute; / O pierdere imensă te așteaptă /.../ Prin mine intri-n marea suferință / La care-ai fost din fire destinată" *(Galatheea).* Urmele nichitiene, la care poetul va fi fost foarte atent, se văd cu ochiul liber, trecute și pe lângă ataraxia eminesciană din *Pe lângă plopii...*, care însă era o... romanță populară (dacă vrem), deloc exangvă, ci dimpotrivă, profund biografică, pe când versul lui Viorel Dinescu se vrea august și fatalmente atins de prețiozități: „Dar dacă-n umeri aripi or să-mi crească* / Iubirea mea va ști să te înfrunte / Și-am să-mi cufund lumina mea cerească / În chipul tău ca într-un lac de munte" (*Ca într-un lac de munte).* Reci, „moderne", lucrate cu multă silință, cu ochii pe marii maeștri români și mai cu seamă străini, versurile de dragoste ale lui Viorel Dinescu sunt totuși frumoase, elegante, bine cizelate prozodic, superioare multora dintre producțiile pe această temă devenită astăzi mai rară. Poetul „științifizează" lucid în jurul adoratei, deloc însă în sensul filosofiei lui Dante ori Shakespeare (cum probabil ar voi), ci chiar în acela care este el, profesorul matematician: „Și tu, iubito, ești un abur fin / Un nor de-atomi născuți la întâmplare / De-aceea văd prin trupu-ți cristalin / Trasee și orbite circulare. // În trupul tău particule-efemere / Se învârtesc în joc înalt de iele / Oricât te-ascunzi în cuiburi de tăcere / Te voi găsi prin calcul, printre stele" *(Trup cristalin).* Dincolo de „concepte" (dacă le putem numi așa), în poezia lui Viorel Dinescu impresionează adesea baladescul, muzicalitatea, meșteșugul ordonării accentelor:

Se scutură lumea de frig. În curând
Pulberea ei te va îngropa în uitare,
Doar pașii tăi îi voi simți tresăltând
Ca un foșnet venit dinspre mare

Printr-un somn adânc, boreal,
Mai zvâcnești – o aripă pierdută
Într-un balans necurmat vesperal
Prin mătasea din lună căzută

Acum șoapte vechi din adâncuri palpită
Labirintul din noi destrămându-l
Și scrisoarea-mi se pierde cu gândul,
Niciodată spre tine pornită

Pașii tăi șovăind sub o rază de lună
Se abat spre potecile-ntoarse
Și-n privirile-ți reci se adună
Toată pulberea clipelor arse

(Balans vesperal)

Ca majoritatea poeților noștri de azi – excluzându-i pe cei... „mari", un Nichita, un Sorescu, un Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, mai

*Imaginea nichitiană, poate fi aflată și la Nicolae Dabija în „aripă sub cămașă".

vârstnicii Geo Dumitrescu sau Ştefan Aug. Doinaş etc., care îşi circumscriu câmpurile tematice – Viorel Dinescu lasă şi el impresia amatoristică de a scrie pe teme întâmplătoare, ca să zicem aşa. *Eros-Anteros* – ca şi celelalte volume ale lui – nu este o carte *unitară*, totuşi. (Facem micul nostru reproş tocmai din pricină că ne aflăm în faţa unui poet valoros.) Ci mai curând un... mozaic tematic. Dar o... „înfăşurătoare" a cărţii o dă, oricum, repetăm, neoclasicismul parnasian, altfel spus, livrescul superior, aproximativ de tip călinescian (ne gândim la Călinescu-poetul). Se cade a observa, la poetul gălăţean, talentul, cultura, acurateţea lucrului său, iubirea de frumos. Iată un sonet... shakespearian dintre cele mai izbutite, perfect încadrat în tema anunţată prin sibilinicul titlu al cărţii:

Rămâne pasul tău în versuri scris
Ca urma apei tipărită-n rocă
Dar mai adânc e somnul ce evocă
Tot ce-am trăit cândva ca într-un vis

Şi vorbele se-întunecă în oră,
Etern e numai gândul tremurat
În care auzi neliniştea sonoră
A unor ceasuri care-n taină bat

Şi totuşi pasul tău rămâne-n vreme
Nicicând nu se va pierde în pământ
Căci l-am gravat adânc într-un cuvânt
Ce-n alte ere poate să mă cheme.

În alte porţi degeaba ai să baţi,
În versul meu ţi-s paşii-ncătuşaţi.
(Ca urma apei tipărită-n rocă)

Poetul care vede „prin trupul cristalin" al iubitei „trasee şi orbite circulare", în placheta anterioară (*Ontologia cristalului* 1994) – de o cu totul altă factură – se lasă cuprins de poezia cosmologică, a fiorului astronomic-matematic care, cum spune într-alt loc, poate duce gândul până în pragul nebuniei (raţionale, subînţelegem). Soarele, de ar fi să fie „izgonit din sihăstria lui de flăcări" (de către Cine?) – „distrugător şi regenerator" al Vieţii dar şi al Iluziei, ar „zdrobi cu masa lui hiperbolică / Schema imaterială a adevărului / – această fantomă inumană, născută pentru sine-însăşi" (*Imn soarelui*). Pământul „aruncă mantii enorme / Peste amintirile trestiilor gânditoare" pascaliene, care sunt oamenii, lăsând – în viziunea eschatologică a bardului – „numai linii tremurate de eterna mişcare a spaţiului", „un vuiet confuz de adio / Într-un cartier misterios al pădurii" (*Dincolo de marile ape*). „Dincolo de punct", el presimte noaptea adâncă şi „oarbă" a microprocesoarelor, „jocul gratuit din infra-lume", iar omenirea (sau ce va mai rămâne din ea), care va rătăci „printr-o răcoare în formă de trestii", va mai avea puterea de a „dispreţui primejdiile unei vieţi fără noimă?" (*Dincolo de punct*, *În căutarea celei de a opta arte*). În fine, ultimă consolare, „secţiunea de aur" va rămâne şi poetul matematician va da drumul „hergheliilor de numere impare", ca un ultim salt şi efort prometeic împotriva marelui Mister:

Poate e duminică în clipa aceasta
Când urc şi cobor cele dintâi trepte,

Am dat drumul hergheliei numerelor impare
Și-mi îndrept ultimul salt spre secțiunea de aur
Îngropată adânc în materie

(*Punct vulnerabil*)

Era de așteptat deci ca Viorel Dinescu să se erijeze în teoretician și eseist în jurul poeziei, „matematizând", cum îl descoperim în volumul *Armistiții literare*. Ca și Ion Barbu, am zice, el află asemănări edificatoare pentru spiritul uman între Poezie și Matematică:

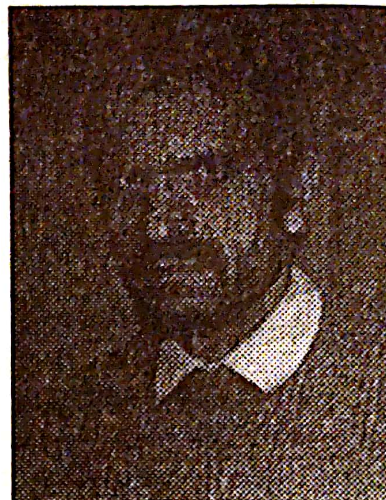
„Esențialmente diferite ca mijloace de investigație, Matematica și Poezia exercită asupra celui ce încearcă să le pătrundă, cu bună-credință și modestie, o fascinație asemănătoare. Poezia pare de la bun început mai credibilă întrucât ea folosește imagini și simboluri aparținând unui limbaj uzual, de mai largă circulație. Dar matematica, atunci când iese din zona ancilară a unor contabilități cotidiene, ne poate oferi o imensă și ciudată panoramă a unor lumi teribile și scânteietoare, în care rigoarea cea mai absurdă se conjugă cu o libertate de gândire aproape nebunească".

În realitate (nu avem la dispoziție spațiul necesar demonstrațiilor amănunțite) eseul consacrat lui Ion Barbu de către Viorel Dinescu (care face „tabula rasa" din toți comentatorii autorului *Jocului secund*, cu excepția lui Dinu Flămând) este mai curând (probabil fără voia lui) diminuant. Se vede de departe prețuirea, în principal, a parnasianului Barbu și a aprobării (nedemonstrată suficient) piesei care dă titlul volumului principal. O dată cu *Timbru*, celelalte, *Uvedenrode*, *După melci*, *Ritmuri pentru nunțile necesare*, *Domnișoara Hus*, chiar *Grup* – unde în sintagma „fânul razelor" ni se indică o... „imagine destul de semănătoristă" (?!) – în frunte cu *Riga Crypto*, sunt criticate sever de tot, până în pragul desființării. Procedarea, suntem asigurați, a fost astfel gândită spre o mai dreaptă prețuire a marelui poet. Viorel Dinescu „se desparte" deci, în felul său, de Ion Barbu, încălcând regula comentariului capodoperelor (și lui Edgar Alan Poe, în *Annabel Lee* și *Corbul* i se află artificii retorice). Excelente sunt totuși eseurile închinate lui Pythagora (*Omul cu coapsa de aur*) și lui Dante (*Divina poezie*), ca și atitudinea autorului de împotrivire față de „jocurile de artificii" ale neoavangardismelor de tot felul. Viorel Dinescu este, în fond, un spirit conservator cu mare respect față de valorile trecutului. Prezent în presa gălățeană, lua, cu un condei ager, atitudine față de denigratorii lui Eminescu din revista *Dilema*.* Este un pasionat enciclopeď, autodidact (termenul nu vrea să aibă nici o conotație peiorativă, din contră, simptomatic pentru sistemul nostru de învățământ de astăzi). Poetul avea dreptate, acum câțiva ani, reproșându-ne că l-am fi trecut cu vederea în ediția întâi a lucrării noastre.

ION TRIF PLEȘA** (n. 1948 la Berești-Meria, j. Galați, debutând la *Contemporanul*, în 1971, prezentat de Ana Blandiana, redactor la revista *Porto-Franco*) începe prin a cânta amintirile copilăriei țărane, lanul de grâu în care „se simte ca într-o casă curată", pe tatăl său care iarna aducea lemne în casă și primăvara îi cerea să „bată un arac" pe care să ridice „marea cu tot cu corăbii", pe mama sa care făcea pâinea cea mai bună, „somnul vitelor care atârnă de liniște ca un păcat", luna martie când „sfârâie zăpada pe miei", mirosul fânului, casa

* V. art. din 10 aprilie, în *Viața liberă: Nu-i ierta, Doamne, că știu bine ce fac!*

** *Iarba mână munții*, Ed. Eminescu, 1982; *Lacul în care mă poți zări*, Ibid., 1984; *Ordinul poeziei*, Ed. Cartea Românească, 1987; *Un sentiment e pe aproape*, Ed. Eminescu, 1988; *Remedia*



părintească, plugul, ploaia care astâmpără setea ogoarelor, „copilăria vinului": „Iubito, se face seară ş-aş vrea / cu lampa sufletului în mână în mine să cobor până în copilărie. / Acolo frunzele nu intră-n abatorul toamnei / şi sângele-i ca vinul care se joacă toată vara pe sub vie". Ne aflăm în faţa unui nostalgic şi a unui senzitiv, singur printre poeţii de azi, un „modern" tradiţionalist, dacă ne putem exprima astfel, şi un neosimbolist încărcat de ruralitate. Oraşul Iaşi este mai aproape de sufletul său: „Un zeu şterge şinele / cu batista / şi în urma lui / vin tramvaiele din Tătăraşi. // E în 1976 / în orice staţie aş coborî în seara asta / în oraşul cu toamnă / cu o înflăcărată scrisoare de dragoste – Iaşi". Am foiletat placheta *Iarba mână munţii* (1982). În următoarea, *Lacul în care mă poţi zări* (1984), nostalgia ruralului continuă, decantând în fulgurante notaţii impresioniste: „Mai vrem câte-o dovadă uneori / că suntem tineri şi putem de toate, / mai vrem câte-o iarnă cu ninsori / şi sate sub omături îngropate. // Şi lapte fiert, de mama împărţit, / când nu ştii care viscol e mai mare: / cel care lasă plopul îndoit / sau cel ce-n noi nu ştie de culcare? (*Mai vrem*). Nu surprind deci unele domoale împotriviri faţă de înnoiri nepotrivite: „un grâu cu multe etaje", „ţărani cumpărând pui de la avicola", „fata frumoasă de la Loto – adevăratul noroc al oraşului", bătrânele case care „dorm pentru ultima dată cu veacul în pat", „Dumnezeu căzut pe un gard de nuiele", iubita poetului care s-a schimbat foarte mult, sertarul în care găseşte... lacrimi, sila de a „primeni" bolovanul lui Sisif, „vinul rău" căruia îi pune „capul pe tăietor" etc. Uneori gândul poetului merge spre reportajele lui Geo Bogza, vrea ca „lava din urmele lui Bălcescu" să-i curgă pe umeri, aşa cum picură... Roma de pe hainele lui Badea Cârţan, dat fiind că Turnul Chindiei din Târgovişte ne ţine puterea-n braţe şi Vodă Ştefan e „întreg la Suceava", iar „căciula de miel ţuguiată" a ajuns de la daci până la noi, chiar spartă fiind ea de istorie şi ne ţine numărătoarea viscolelor şi a ploilor. Poetul mai crede în energiile satului: „Satul e cu pâine încoronat, / copiii în jurul viitorului fac horă. / Căciula nu poate greşi rămasă în sat, / cu orice ninsoare căciula e soră" (*Numărătoare în Moldova*). Spre deosebire de alţi confraţi îndeajuns de zgomotoşi, poezia patriotică a lui Ion Trif Pleşa este *sinceră*, curată, pură, voim să spunem, absolut firească: „Blid curat, pentru cântec, are ciocârlia în guşă./ Sunetul goarnei se mai aude, / în jur e presărată istorie, / tâmplele soldatului scot fum. // Ce multe capete are poemul! / Câmpia Mărăşeştilor e fabrica noastră de monumente. / Aici un soldat bătrân ţine în colţul gurii / un capăt mic de izvor (*Câmpia Mărăşeştilor*, în vol. *Ordinul poeziei*). Tot aşa, simplu de tot, foarte direct, ca într-o... baladă modernă, dintr-acelea care se cântă pe muzică pop şi folk, se face însumarea revelatoare a imaginilor Moldovei, a lui Eminescu, a Bucovinei (cu Tiraspolul şi Tighina) în bucata cu care se deschide ultimul volum pe care îl mai putem consulta din opera poetică a lui Ion Trif Pleşa: „Doamne, fii cu mine, / aur nu vreau. / În Moldova e bine, / pe Eminescu nu-l dau. // Timp păcătos, / nervii răsună. / Toate-s pe dos, / mai e poezie pentru o lună. / Viaţa sudată de bloc. / Pământ ascultător ca un sclav. / Bate-mă, omoară-mă: / de Cernăuţi sunt bolnav. // Basarabie, însingurato, / ce au ruşii cu tine? / Nu ştiu care-ţi este vina / de nu se mai face ziuă nici la Tiraspol, nici la Tighina...".

LIVIU IOAN STOICIU*



Fire inconformistă, boemă, în imposibilitate de a se explica pe sine însuşi, neîmpăcându-se chiar cu nimeni, nici cu comuniştii, nici cu ne(o)comuniştii, practicând, până să devină scriitor, cele mai felurite meserii, tânărul fiu de ceferişti de la Adjud fiind, fireşte, foarte sărac: profesor suplinitor (fără studii superioare), miner şi vagonetar în subteran, calculator-contabil, corector şi vag ziarist, arhivar, magazioner, expeditor import-export la CFR, normator în transporturi auto, zilier şantierist, primitor-distribuitor, muncitor necalificat şi la o fabrică de spirtoase, încărcător de vagoane, controlor de calitate în siderurgie etc. Şi, se înţelege, un autodidact devorator de cărţi, cam la întâmplare, astfel încât numai cu mare greutate i se pot detecta lecturile, aici intervenind şi structura cu totul aparte a stilului său poetic. Ca să nu mai vorbim de faptul că recalcitrantul care nu se va împăca nici cu CPUN-iştii, „scârbit de spectacolul degradant al moralităţii colective mizere", cu ocazia „mineriadelor", nu pare a da nici doi bani pe premiile importante ce i s-au acordat. Şi, mai ales, nu aprobă câtuşi de puţin ludicul în artă. Pe cenacliştii lunedişti, optzeciştii, în frunte cu şeful lor, Nicolae Manolescu, îi dezaprobă cu o violenţă, parcă şi nesăbuită, şi pripită, dacă nu şi nedreaptă, uitând prea uşor că el însuşi practicase, în felul său, hermetismul esopic în ceea ce scrisese înainte de decembrie 1989 şi, n-am putea spune exact de ce, şi după aceea, dând poate semnele unei...oboseli.

Dar Liviu Ioan Stoiciu şi-a făcut apariţia în poezie sub o zodie relativ favorabilă. Fiul de ceferişti – căruia putea să i se ceară (precum generaţiilor anterioare) categoric înregimentarea în cerinţele realismului socialist (acum ce-i drept cu totul „demodate") – se revendica de la însuşi Homer şi aducea livrescul şi mitul violentând realitatea cea de toate zilele, în maniera lui Sorescu, din *La Lilieci*, să zicem: „zeu plin de furia iubirii, o ţap, fii bun! Căci noi, poeţii, începem şi sfârşim numai cu tine...". Amintirile din copilărie îl vor urmări mereu şi-l vor face, în

* S-a născut la 19 febr. 1950 în comuna Dumbrava Roşie (Canton CFR), localitate situată imediat la sud de Piatra Neamţ şi a copilărit la Adjudu-Vechi (Halta CFR), la doi km de oraşul Adjud, pe malul Siretului, unde învaţă şi clasele primare, liceul absolvindu-l la Adjud, în 1969, fără a fi urmat şi studii superioare, deşi se gândea, la un moment dat, să studieze filosofia sau filologia. În 1968, la 18 ani, pleca voluntar în armată, practicând după satisfacerea stagiului diferite meserii, fără vreo calificare anume, printr-o serie de oraşe (Baia Mare, Bălan, Dâlja-Petroşani, Miercurea Ciuc, pe Litoral etc.), 1990 găsindu-l stabilit la Focşani, ca pedagog şi bibliotecar la un liceu, făcându-se bine cunoscut ca protestatar vehement împotriva comunismului cu ocazia evenimentelor din decembrie 1989, astfel că până în 5 martie 1990 a fost „înscăunat în fruntea judeţului Vrancea, preşedinte al CFSN/CPUN", întemeind şi *Revista V*. Devenit incomod, se retrage din funcţie şi intră în redacţia revistei *Contrapunct*, de unde, în 1991, demisionează şi intră ca redactor la *Viaţa românească*, stabilindu-se în Bucureşti. A debutat publicistic în 1969, în *Steagul roşu* din Bacău, dar a fost descoperit ca poet de Ştefan Aug. Doinaş, care îl prezintă în revista *Familia*, în 1974. Volume: *La fanion*, Ed. Albatros, 1980; *Inima de raze*, Ibid., 1982; *Când memoria va reveni*, Ed. Cartea Românească, 1985; *O lume paralelă*, Ibid., 1989; *Poeme aristocrate*, Ed. Pontica, 1991; *Singurătatea colectivă*, Ed. Eminescu, 1996, *Ruinele poemului*, Ed. Pontica, 1997; *Post-ospicii*, Ed. Axa, 1997; *Femeia ascunsă*, proză, Ed. Cartea Românească, 1997. Proză publicistică referitoare la „mineriada" din 13-15 iunie 1990, în *Jurnalul unui martor*, Ed. Humanitas, 1992.

întreaga-i carieră, să dea versuri memorabile, precum acestea de la început: „Ce îmi plăcea însă mie cel mai mult, în / copilărie, era halviţa: parcă văz, venea la noi în fiecare zi, vara, la / canton, un profesor din Bucureşti, pensionar, beţiv, el / fum repet, în sfârşit, venea din sat, de la Adjudu- / Vechi (aşezat la un frate al lui, / care avea via peste drum, lângă / barieră), / ne îmbuiba capul cu minuni şi / lunea ne aducea / că duminica, regulat, mergea la târg, la Adjud..., / înţelegeţi: şi se topea pe limbă... ei, dar ascultaţi: «Tihe, povestea el, fără / să îşi termine vorba – zeiţa / norocului, cu un corn de capră (sfântă) în mâini...», sau ascultând săltăreţ: «Pallas, Athena, unde / o dată, îşi înfigea în pământ lancea» etc. (din *La fanion*). Nimic mai de neconceput, mai revoltător, la Liviu Ioan Stoiciu, cel de după „revoluţia" din decembrie (dacă şi el îi va fi zicând aşa), decât acceptarea românescului „boicot al istoriei", prin... „trândăvie" milenară:

parteneri în această farsă: prin vinul triumfului
public, scurs în beci din
butoiul spart,
lipăind. Care triumf? De după o penitenţă de aproape
patru decenii. Ca nişte peşti
fără pricepere... Ehe...

Şi, tot de acolo, în aceeaşi idee:

că vom azvârli întotdeauna pierderea memoriei în
spinarea celuilalt: în fiecare
zi, în urmă cu o pisică
neagră care se ţine după noi, întruchipare a
destinului, îmbătrâniţi de douăzeci de ani împreună
de acum, venind să ne facem de departe cu mâna
surâzând, discreţii sub
umbrarul de pe malul acestui torent al istoriei
inconştiente...

(din vol. *Poeme aristocratice*)

Vinovăţia cea mare nu poate fi decât... colectivă şi neapărat prelungită în istorie: „ce mai contează? Anii mei, unul câte unul stau din părinţi, încolonaţi, ani / şi ani, din 1947 în poziţie de drepţi / în hainele ponosite ale regelui... Nu / căuta vini la cele întâmplate demult. Anume / întâmplate. Nu? Tu / ai uitat... Eu însă nu am uitat splendoarea / fugară a strugurilor roşietici de acasă. Fugară... «O / dată cu instalarea comunismului»: sunt / eu rob de atunci? Nu / recunoşti tainele lucrurilor? Care ne adoră... Pentru / tine am răsădit iubire până / şi pe câmpiile lumii..." *(Ce mai contează?)*. În volumul anterior, *O lume paralelă*, întorcând maşina lumii, un moment, dând îndărăt viitorul, poetul se vede pe sine „mai mult ca o trecere pe / cărare / În cursa înapoi a timpului viitor care / coboară din ochii tăi, poate. Iarbă de leac. Un test descărnat: «iarba de leac se înfăşoară şi / se desfăşoară cum fac / nourii». Reprezentând / corpul fizic al unui strămoş" *(Lăsat neterminat)*. Acum, după „revoluţie", chiar spuse „de la balconul facultăţii de geologie", cuvintele se răcesc numai într-un an până la 150 de grade *(Reconstituire, Şi ce dacă tu te opui infernului?*, în volumul *Singurătatea colectivă*, 1996). Totuşi va trebui să facem drumul împreună: „Până va afla dacă noul ales le este zeilor pe plac / Până... Uite aşa. Prostia / îşi alungeşte umbrele; peste tot numai clipe de / descurajare, garduri de măceşi / scuturaţi de floare. O / recunoaştem? Prostia: unde puterea / corupe"

(Vom face drumul împreună, Ibid.), reduşi fatal la *„singurătatea colectivă“* (subl. în textul orig.), „închizând şi deschizând pleoapele la fel din moşi strămoşi: când / nici un adevăr nu / se susţine nici azi până la capăt“ *(Negreşiţi*, ibid.).

Conştient probabil de pericolul supraproducţiei (deşi nu trece de nouă volume, pe câte ştim, evantaiul tematic al lui Liviu Ioan Stoiciu se îngustează, prin chiar frazarea poetică prea concentrată, uneori parcă şi confuză, criptică, pe care o practică), de la poezia politică, prin intermediul acesteia, cumva, poetul păşeşte şi pe terenul filosofic, în volumul *Post-oficii*, de exemplu: „Un vuiet mare“ vine dinspre viitor şi, „încă un timp, îngrijindu-ne de oale cu vin sfinţit, colaci şi cu lumânări aprinse“, este necesar să ne „resemnăm în această străveche complicitate cu moartea, care-ţi trimite scrisori de pe lumea / cealaltă („scrisorile primite sunt cele care contează, nu cele trimise“): un / vuiet mare din viitor...“. Un număr mare de pagini din acest volum sunt închinate evocării lui Eminescu – tot, bănuim, cu gândul la diversificarea tematicii – evident în felul original, binecunoscut, al lui Ion Liviu Stoiciu, nu cu prea multe şi adâncite lecturi eminescologice peste ce se ştie din G. Călinescu, observăm în treacăt. Iată un citat caracteristic:

În 16 zile, din iunie, ora 4 ante
meridiane, în strada Municipală din Bucuresci, la numărul
14, necăsătorit, „îngâmfat de gândirea timpului
său“, a decedat Mihail
Eminescu... la eliberarea certificatului de moarte fiind faţă doi servitori
ai spitalului, neştiutori de carte)

(De consemnat e)

În partea penultimă a cărţii, *Amintiri adjudene (cu Dafne, Faeton, Orfeu şi Euridice în copilărie)*, Ion Liviu Stoiciu revine, rotund, la frumoasele lui poezii ale începutului: „Să trăiţi! Aoleu... Condica de serviciu, a / cantonierului, mă / rog (cere, cu mâinile în şolduri, inspectorul)! Condica... poftiţi în... Poftiţi (şi / i se întinde, repede un sul mare, / sul de papirus). Aşa... Citeşte, dragă, citeşte cu glas tare: ce scrie acolo... «Eşti un / damnat»... Pardon... ă... «Dragonul roşu... ă, numărul / 5124, a trecut prin haltă la orele 13 şi / 43 de minute, cu coamă de solzi... ă...»“ etc.

Proza „poetică“ (nu avem cum să-i spunem altfel) din *Femeia ascunsă* (Ed. Cartea Românească, 1997), cu anume durităţi *stilistice* care trimit la un I. D. Sârbu, divulgă oare intenţia poetului de a se apuca de scris romane? Tot ce se poate. Deocamdată, nu putem deduce nimic sigur în legătură cu viitorul eventual al prozatorului, care, obligatoriu, va trebui să atingă nivelul poetului, deloc neglijabil în contextul literaturii noastre de azi. În primul rând, prin tenta social-politică pe care o poartă. În *Când memoria va reveni*, volum publicat cu 4 ani înainte de „revoluţie“, poetul condamna, încă şi atunci „memoria colectivă“ care „tăcea“ şi spera, probabil, că aceasta va dispărea, cândva, într-un viitor ce i se părea apropiat. Lucrul n-a fost să fie aşa cum şi-l imagina, cum îl spera el. E adevărat, libertatea de opinie există, dar câţi dintre cei aflaţi la vârfurile conducerii nu... „tac“, se fac a uita? Poetul Liviu Stoiciu sperăm că nu o va face. Într-un interviu acordat lui Alex. Pleşcan (v. *Agora* din 3 iulie 1991), când fusese concediat de la *Contrapunct*, poetul se dezice de apartenenţa la vreo „grupare“, bunăoară de „generaţia '80“. De ce? Pentru că s-a născut la Cantonul CFR de la Dumbrava Roşie-Neamţ, la 19 februarie, între Zodia Vărsătorului şi Zodia Peştilor, pentru că a copilărit la Cantonul

CFR de la Adjudu-Vechi și pentru că a fost crescut de o mamă vitregă (mama lui adevărată murind când copilul avea numai un an și patru luni) etc. Trăiește cu sentimentul că între el și generația lui persistă o „ruptură". Deși are aceeași vârstă cu Mircea Dinescu, a debutat cu zece ani mai târziu „delimitând astfel promoția '70" de „generația '80". Juriile chemate să-l promoveze nu-i erau favorabile, era „un izolat de la Focșani". Deși „fumase" – în „nimicnicia" lui – experiențele Cenaclului de luni, de la București, care îl vor propulsa pe Mircea Cărtărescu sus de tot, se încăpățânează să nu înfrumusețeze prezentul, ci „exploatează concretul subversiv", odată cu „mitologia lui", se consideră „un produs tipic de reacție" față de totalitarism și, ca atare, se află mereu într-o criză de ... legitimare. Dovadă? Funcția „caricatură" pe care a avut-o după decembrie '89, care i-a albit complet părul. A refuzat să facă politică în comunism și este tentat să refuze a face politică și în post-comunism. Economia este o „catastrofă". Televiziunea? „O parodie!". A intrat în Uniunea Scriitorilor după o interdicție de 8 ani și ironia soartei a făcut ca acum să fie în „Consiliul de Conducere". A demisionat din funcția de redactor-șef la *Contrapunct* pentru că i s-a impus „o albie neocomunistă", preferă să se retragă în anonimat, revine „la uneltele lui cu plăcere", așa cum s-a retras și din șefia de la Focșani, și din „Parlamentul provizoriu". Paradoxal, după decembrie '89, „nemaiavând libertatea interzisă", se îndoiește că va mai putea scrie. Îndoială simptomatică pentru mai mulți, dar fără efecte în practică, din moment ce poetul a mai publicat între timp vreo 5-6 volume și în prezent se află în conducerea revistei *Viața românească*. Dar cine poate spune cât va mai sta și aici?

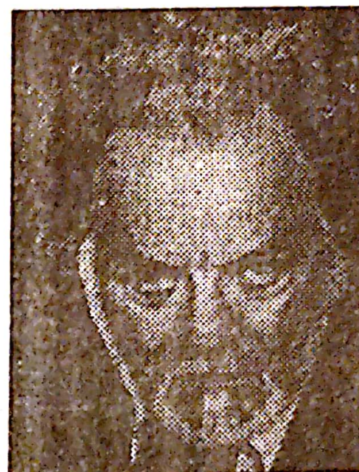
Alți poeți vrânceni

La Focșani, acolo unde profesorul Dima a condus multă vreme cea mai bună din câte avem revistă a elevilor, cu tradiția mergând înapoi până la I.D.Roșca și alți postsimboliști, sunt și astăzi mulți poeți demni de luat în seamă. Însemnăm doar numele câtorva, deplorând lipsa de spațiu care ar fi înlesnit exhaustivitatea.

DUMITRU PRICOP (n. la 21 mai 1943, la Negrilești, j. Vrancea, absolvent al Filologiei bucureștene, profesor de limba română la Focșani), cu volumele *Patima muntelui* (Ed. Eminescu, 1978), *Lumile din strigăt* (Ed. Eminescu, 1981) și *Locuitor în Oedip* (Ed. Albatros, 1982) este un neotradiționalist și un... „mioritic", îndeajuns exersat în modernisme, melodios, de real talent: „M-am îmbrăcat în cântec mai târziu / am așteptat să mi se-nchege chipul / la fel de-nalt cât pot de scurt să fiu, / la fel să-mi știu granitul și nisipul". El are „vocația vederii" și este obsedat de imaginea lui Oedip, mai înainte de a fi orbit: „Eu l-am văzut pe Oedip, tulburătoru-i chip / când nu orbise încă pentru o lume-ntreagă / purta coroana, toga, sceptrul de nisip / iar inima, spre nimeni, mai pâlpâia întreagă". Este însetat de purități celeste, asemeni ciobanului din baladă: „Rămân pe veci păstorul umbrei mele / îmbogățit de frunzele din jur / căzând atât cât drumul către stele / îmbracă forma cântecului pur".

Cenaclul focșănean (cum vom vedea și în continuare, anume grupări din provincie încep a avea un aport tot mai bine marcat în lirica cea mai nouă) numără mai mulți poeți: VIRGIL HUZUM (n. 12 dec. 1905, la Ianca, j. Brăila, fost profesor la Focșani) este cel mai vârstnic, apărut în volum încă din 1926, cu pastișele-parodii din *À la manière de...*, ultima-i culegere fiindu-i din 1973 (*Mirajul sunetelor*, Ed. Cartea Românească), CORNELIU FOTEA (n. 8 aug. 1941, de asemeni profesor în j. Vrancea), sau alt dascăl focșănean, FLORIN MUSCALU (n. la 13 aug.

1943, la Tarutino, fostul județ Chilia), un neoparnasian, asemănător cu Dimov, în descendența lui Mateiu Caragiale, Ion Barbu și Emil Botta, cu volumele: *Țara bătrânului fotograf* (Ed. Eminescu, 1970), *Lupoaica albă* (Ed. Cartea Românească, 1976), *Jurământ pe apa vie* (Ed. Junimea, 1982). Iată un fragment din *Elegia Marelui Auz:* „În mijlocul mării aceleia / Un melc ca hipnoza răsare prin veac, / Păunii se-nșiră la intrarea în scorbură / Și lebede negre plutesc fără lac". (Apud *Vrancea literară*, volumul editat de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Vrancea, 1984).



Printre originarii din Vrancea îl înregistrăm și pe ALECU G. CROITORU (n. 1933, la 8 dec în com. Bogza, j. Vrancea), de meserie regizor de film, semnatar al mai multor pelicule merituoase, deținător a numeroase premii românești și străine, absolvent al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București, profesor în branșă. În literatură debuta târziu, în 1998; unicul volum de care ne propunem a vorbi aici, intitulat *De dragoste* (Ed. Eminescu, 1998), ne pune în fața unui amator superior, frenetic și, până la un punct, un panteist, mistic temperat și lucid:

Iar mâine, de nu voi mai fi,
Vorba-mi și plânsul,
Coclauri,
Acolo în liniști râzând...

În ghindă, în strugur, în floare de sori
Vă veți prinde cu mine,
Cinsti-vom
Beții de lumini fulgerând printre nori.

Și vom trăi.

(Pătimașe iubiri)

Atitudinea în fața morții este cea a străvechilor daco-geți, a ciobanului din *Miorița* și a poetului național: „Pământului/ în voie să-i intri/ când vei pleca... // Și teamă nu-ți va fi/ că vei fi dus/ în lut.// Martori ai acestei zvoniri,/ adâncul suflet/ al țăranii/ și «Nu credeam să-nvăț/ a muri vreodată»" (*În voie*). Contrar aparenței omului, un jovial, un exuberant, un „animator" perpetuu în viața lui de toate zilele, printre oameni, printre prieteni, Alecu G. Croitoru este, în singurătate, un melancolic și un contemplativ, plin de nădejdea în Providență, ca în aceste versuri puse pe hârtie „în dimineața de 21 septembrie, la un an și jumătate de la plecarea Crinei": „Tremură frica, gândul că plec.../ nu știu dacă apele toate trec,/ ce vămi, ce poticne, ce-amare căințí,/ ce scrâșnire din dinți...// Rămâne privirea uitată-n apus,/ dar unde, de unde veni-va Iisus..." (*Așteptare*). Multe piese din micul volum, puse acolo cu mare zgârcenie, sunt (se putea altfel pentru un ... vrâncean?) niște parafraze-succedanee blagiene, cvasi-folclorice doine: *Doină* (scrisă chiar în prozodie populară), *De m-ar chema* (o frumoasă erotică), *De ne-om vedea, Am gând...., Heei!*, arghezianul *Blestem de dragoste* etc.): „Încingă-ți-s-ar trupul cu dragoste grea,/ să-l prindă cântecul când s-o-mpreuna,/ să-l sfârtece chinul de nesomn peste noapte,/ să-ți lunece trupul prin țâțe de lapte,/ să nu afli clipă de zbatere-n tină,/ dacă nu te rupi chiar acum din loc,/ în brațe, dor să-mi alini, vâlvătaie de foc" (*Blestem de dragoste*).

Un baudelairian din provincie:

ION TUDOR IOVIAN*



Vorbind de... „copiii teribili" care fac zgomot prin cenacluri, cu deosebire în cele bucureştene – mod de a te impune totuşi, de a face pe cutare sau cutare critic (mic sau mare, lucrul începe a nu mai avea importanţă) să te ia în seamă – Ileana Mălăncioiu se întreabă la un moment dat (v. *Călătorie spre mine însămi*): „Totuşi nu pot să nu-mi pun întrebarea: oare în condiţiile actuale, dacă undeva... la Bacău, ar apărea un nou Bacovia, ar avea vreo şansă reală de a fi observat?". Băgăm de seamă totuşi că, nu la Bacău (Bacăul de azi nu mai este Bacăul de pe vremea lui Bacovia, s-a urbanizat, s-a industrializat, a devenit un... municipiu „orbitant" – care „orbitează" adică în jurul Capitalei, nu mai este deloc, sau aproape deloc un... „târg exorbitant", cum ar fi spus G. Călinescu, la timpul său – cu multe şcoli, chiar cu Universitate, cu reviste şi ziare, cu teatru şi, oricum, cu un grup de scriitori notorii). Acum Bacăul s-a mutat cu 28 km mai la nord şi se numeşte Buhuşi. Acolo viază, abia ştiut, Ion Tudor Iovian, predând limba şi literatura română la liceul din localitate şi... scriind poezii. Nu are prea mare importanţă că a făcut facultatea la Bucureşti, cândva (ştim că prin facultate se poate trece oricum), că a intrat prin vreun cenaclu, că, la rigoare, N. Manolescu îşi aduce aminte de el, ba chiar şi Laurenţiu Ulici (amândoi ajunşi acum mari oameni politici), poetul punând două citate din aceştia pe pagina a patra a copertei volumului *După-amiază cu scaun gol* (Ed. Plumb, 1995), al treilea după *Pădurea de pini* (1983) şi *Presiunea luminii* (1987). A făcut, la început şi el figură de „enfant maudit", cântând mai mult închipuite, dar şi reale poate, amărăciuni, criptice şi totodată grave: „în ţârâitul greierilor deja se aude cântecul metalic al realităţii pe şenile / care ne va înghiţi ne înghite ne-a înghiţit" *(L'enfant maudit)*, scria prin 1980. Plopii, muşcaţi de brumă, „în ziua de 2 noiembrie", îi aminteau gângurit de rândunele pe sârme de telegraf, „în consonanţă / cu asprul cântec al rufelor", cu ploaia putrezitoare, „într-o lentă viteză".

Ca atare, nemilos cu sine, tristul poet imploră: „răsuceşte cuţitul te rog răsuceşte-l de două ori, de zece ori / până va da sângele roşu" (*Plopii în ziua de 2 noiembrie*). Acum însă, după vreo zece ani de crâncenă singurătate (interioară!), s-ar iluziona să facă din Buhuşiul său un City Center al lumii, ştiut fiind că în orice punct al Universului individul uman se află chiar în centru. Imposibil! Poetul îşi dă seama perfect că „acest eu care scrie / de mult şi-a pierdut inocenţa, mon lecteur" (*mărturie*). Se cade, aşadar, să înlăturăm din noi, citindu-l, orice... ipocrizie. Şi să-l credem cu toată tăria că: sufletul lui, „pus pe masă" nu este decât o „rufă murdară", pe care vântul nopţii n-o sfâşie, pentru că prin ea „se străvede chipul tău Doamne însângerat"; şi nici n-o ridică „într-un stindard împotriva morţii"; rufă

* S-a născut la Buhuşi, în 1 ian. 1952, numele de pe buletin fiindu-i ION IVAN, pe care l-a „paronimizat" cu amar, îndepărtând rusismul, în biblicul IOVIAN, ce i se potriveşte întru totul. A publicat: *Să aruncăm în aer tristeţea*, Ed. Junimea, 1972; *Pădurea de pini*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Presiunea luminii*, Ibid., 1987; *După amiază cu scaun gol*, Ed. Plumb, 1996; *Şoricelul Kafka pe foaia de hârtie (Mica vicioasă poezia)*, Ed. Axa, 2000.

pe care „prostituata cu ciorapii în vine părăsită într-un boschet" n-o spală, ci numai o privește „cu spaimă"; nu poate fi folosită nici ca bandaj pentru „copilul din no man's land pentru ghimpele crescut deja din carne". Astfel încât poetul ridică mâinile la cer și strigă îngrozit: „ce se întâmplă Doamne / de ce te lași izgonit din lume de ce ne-ai părăsit / și nu te recunoaștem când umbli printre noi / ce rău grozav ne corupe" („*și eu am fost pe pământ / dar unde ai fost tu*"). Altă exclamație mustrător-înspăimântată: „mamă de ce m-ai trimis în lumină"(dimineața). Privindu-se în oglindă, poetul vede „o arătare trasă la față" care-i vorbește așa: „Porcule!, cât ai să mai rabzi?" De fapt, în casă-i nu stă nimeni, în afară de sufletul lui, „arici alb ghemuit într-un colț". Soluția? „Ar ajunge să apeși puțin briciul pe jugulară și gata!" (*Ibid.*). De ce asta? Pentru că „daimonul său încearcă să se adune să se tragă spre stele", lucru imposibil; pentru că „în înalt e târziu, e târziu în lume". De fapt, această lume, „cârpită ici colo", este „cu măruntaiele scoase". Răzând cu cuțitul de la bucătărie „burta realității" și aruncând în foc „fotografiile sepia ale primei iubiri", cămășile de cowboy valah, pantalonii „gravizi de intelect", „vocalele colorate de absint", poetul are viziunea „domnului Baudelaire, servind creieri prăjiți de copil al secolului XX" *(domnul Baudelaire servește).*

E scandalos, am zice, câtă greață *naturalist-metafizică* pune acest poet în scrisul său, purces din Baudelaire și Bacovia, trecând dincoace de expresionism, în tabăra furioșilor lehămetiți, fără motiv aparent, de tot și de toate ale lumii acesteia, lăsată de izbeliște, uitată de Dumnezeu. Într-un loc *(încercare de cântec pentru a alunga spaima),* citează și el cvasifolcloricele versuri blagiene care o obsedau și pe Ileana Mălăncioiu: „Doamne, Doamne, mult zic Doamne! / Dumnezeu pare că doarme / Cu capul pe-o mânăstire / Și de nimeni n-are știre". Singur, singur, singur, în al său „ville heureuse" (foarte puțină lume știe că Buhușiul s-a numit cândva, pe la începutul secolului trecut, târg întemeiat de evrei pribegi din Galiția, negustorind cu țăranii locului, nici mai mult nici mai puțin decât... „București")*, unde până și numele zăpezii este „însingurare". În „scaunul gol" din fața sa poetul este țintuit de un alter-ego, cu mâna frântă de spetează, după ce spectrul schițase un gest de mângâiere. Sau poate era fantoma „domnului Baudelaire", vizitându-l, noaptea, „când metalele suie-n corole"? Același straniu personaj îi întredeschide uneori ușa paradisului, „atât cât să întrezăresc grădinile devastate de un vis rău", și-i pune în față „textul unui poem cu sigiliile violate de moarte", în timp ce „ipocritul lector", încă încredințat că i se va oferi „pe tavă / inima de cristal a poemului însângerată", îl blestemă. Toți cei din juru-i îl suspectează că „n-arată deloc bine", că i-au crescut unghiile și barba", în timp ce el, simțind cum îi urcă „înghețul în vine, ar vrea să facă „să explodeze între dinți / fiola de cianură a disperării, imaginile în sepia ale sufletului pierdut", exagerat la culme de... „cântecul fără speranță al saxofonului de la birtul PARADISULUI PIERDUT", „un cântec sinucigaș care nu se mai sfârșește". Aceasta i se întâmplă poetului de la Buhuși, „nel mezzo del camin", când simte că:

gheare pufoase
îmi rup nervii îmi smulg de pe ochi imaginile glazurate cu aur ale copilăriei
azi la 5 d.a.
s-au rupt în mine catapetezme și poduri
și lacăte care-mi țineau mințile acasă
s-au șters literele scrise cu briceagul în coaja vișinului
cifrul prin care aș fi putut reconstitui textul unei îndepărtate bucurii.

*Acum, în postdecembrism și în „tranziție", prin dispariția Fabricii de postav, tinzând spre ruralizare.

pe care „prostituata cu ciorapii în vine părăsită într-un boschet" n-o spală, ci numai o privește „cu spaimă"; nu poate fi folosită nici ca bandaj pentru „copilul din no man's land pentru ghimpele crescut deja din carne". Astfel încât poetul ridică mâinile la cer și strigă îngrozit: „ce se întâmplă Doamne / de ce te lași izgonit din lume de ce ne-ai părăsit / și nu te recunoaștem când umbli printre noi / ce rău grozav ne corupe" („*și eu am fost pe pământ / dar unde ai fost tu*"). Altă exclamație mustrător-înspăimântată: „mamă de ce m-ai trimis în lumină"(dimineața). Privindu-se în oglindă, poetul vede „o arătare trasă la față" care-i vorbește așa: „Porcule!, cât ai să mai rabzi?" De fapt, în casă-i nu stă nimeni, în afară de sufletul lui, „arici alb ghemuit într-un colț". Soluția? „Ar ajunge să apeși puțin briciul pe jugulară și gata!" (*Ibid.*). De ce asta? Pentru că „daimonul său încearcă să se adune să se tragă spre stele", lucru imposibil; pentru că „în înalt e târziu, e târziu în lume". De fapt, această lume, „cârpită ici colo", este „cu măruntaiele scoase". Răzând cu cuțitul de la bucătărie „burta realității" și aruncând în foc „fotografiile sepia ale primei iubiri", cămășile de cowboy valah, pantalonii „gravizi de intelect", „vocalele colorate de absint", poetul are viziunea „domnului Baudelaire, servind creieri prăjiți de copil al secolului XX" *(domnul Baudelaire servește).*

E scandalos, am zice, câtă greață *naturalist-metafizică* pune acest poet în scrisul său, purces din Baudelaire și Bacovia, trecând dincoace de expresionism, în tabăra furioșilor lehămetiți, fără motiv aparent, de tot și de toate ale lumii acesteia, lăsată de izbeliște, uitată de Dumnezeu. Într-un loc *(încercare de cântec pentru a alunga spaima),* citează și el cvasifolcloricele versuri blagiene care o obsedau și pe Ileana Mălăncioiu: „Doamne, Doamne, mult zic Doamne! / Dumnezeu pare că doarme / Cu capul pe-o monăstire / Și de nimeni n-are știre". Singur, singur, singur, în al său „ville heureuse" (foarte puțină lume știe că Buhușiul s-a numit cândva, pe la începutul secolului trecut, târg întemeiat de evrei pribegi din Galiția, negustorind cu țăranii locului, nici mai mult nici mai puțin decât... „București")*, unde până și numele zăpezii este „însingurare". În „scaunul gol" din fața sa poetul este țintuit de un alter-ego, cu mâna frântă de spetează, după ce spectrul schițase un gest de mângâiere. Sau poate era fantoma „domnului Baudelaire", vizitându-l, noaptea, „când metalele suie-n corole"? Același straniu personaj îi întredeschide uneori ușa paradisului, „atât cât să întrezăresc grădinile devastate de un vis rău", și-i pune în față „textul unui poem cu sigiliile violate de moarte", în timp ce „ipocritul lector", încă încredințat că i se va oferi „pe tavă / inima de cristal a poemului însângerată", îl blestemă. Toți cei din juru-i îl suspectează că „n-arată deloc bine", că i-au crescut unghiile și barba", în timp ce el, simțind cum îi urcă „înghețul în vine, ar vrea să facă „să explodeze între dinți / fiola de cianură a disperării, imaginile în sepia ale sufletului pierdut", exagerat la culme de... „cântecul fără speranță al saxofonului de la birtul PARADISULUI PIERDUT", „un cântec sinucigaș care nu se mai sfârșește". Aceasta i se întâmplă poetului de la Buhuși, „nel mezzo del camin", când simte că:

gheare pufoase
îmi rup nervii îmi smulg de pe ochi imaginile glazurate cu aur ale copilăriei
azi la 5 d.a.
s-au rupt în mine catapetezme și poduri
și lacăte care-mi țineau mințile acasă
s-au șters literele scrise cu briceagul în coaja vișinului
cifrul prin care aș fi putut reconstitui textul unei îndepărtate bucurii.

---

*Acum, în postdecembrism și în „tranziție", prin dispariția Fabricii de postav, tinzând spre ruralizare.

Sigur, comentarea unei astfel de poezii se poate face, mai eficient şi mai... elegant, foarte succint, prin câteva fraze bine şi strâns gândite, cum o face şi Gheorghe Iorga, în pertinenta sa prefaţă la ultimul volum de versuri al lui Ion Tudor Iovian, conţinând totul, în chiar modul cum o intitulează: *Anatomia infernului şi autonomia imaginarului poetic* (căci aşa cum există – la Bacău sau la Buhuşi – câte un poet demn de luat în seamă, există şi câte un critic pe măsură!). Am preferat însă o „descriere“ (cu citate, cu parafraze etc.) cu un început de analiză, cum ne este nărayul, în speranţa că putem realiza o... deschidere spre un public cititor, fie el oricât de restrâns, asupra operei acestui poet îndeajuns de straniu, insolit, ale cărui cărţi riscă să rămână fără ţintă. Dar, susţinem cu toată tăria, ele sunt foarte caracteristice pentru „răul sfârşitului de secol“ pe care îl trăim cu toţii în chiar acest moment. Un „rău“ inexplicabil de la un moment încolo, sigur cu punctul originar în cruda realitate care ne domină, ne terorizează. Cum? Nu putem răspunde deocamdată corect, complet! Nouăzeciştii, cam... „scandalagii“ (însă foarte serioşi, în fond, cum vom încerca să arătăm), vor căuta o rezolvare şi în... „explozia“ neonaturalistă, nu de puţine ori libertin-pornografică, pigmentată însă din loc în loc cu subtile insinuări metafizice. Simptomatic: cum am arătat, Ion Tudor Iovian este şi profesor de limba şi literatura română de la liceul din Buhuşi. Liceul are şi o... revistă, „literară“, fireşte, condusă, în principal, se înţelege (că alt literat pe acolo nu se mai află) chiar de profesorul poet. Ei bine, elevii care o scriu – se vede de departe, cum ne-am dat seama consultând câteva numere – sunt copleşitor influenţaţi de dascălul lor. Vai, însă, în ce chip jalnic-epigonic şi vulgar-imitativ! Ai zice că *materia* este aceeaşi, dar cât de degradată, de lipsită de trăinicie, demnă de aruncare la coş. Ei însă, elevii şi elevele lui Ion Tudor Iovian, sunt chiar generaţia sfârşitului de secol (şi începutul celuilalt secol, al XXI-lea). E bine că au un asemenea profesor? Bunul simţ ne îndeamnă să spunem că nu, totuşi... Ca să supravieţuim – de azi până mâine, nu pretindem mai mult – , poezia nu este bună la nimic. Mai avem nevoie de multe altele: de ordine, de hărnicie, de optimism viguros, cu toate că, o ştim prea bine, viaţa este absurdă la punctul ei final. Dar ce are a face? Nu putem pune mâinile pe piept aşteptând acel sfârşit de neînţeles... Cum de neînţeles par, la un nepot de ţărani şi profesor de limba română. Ori te pomeneşti că tocmai nepoţii de ţărani, ajunşi mici orăşeni şi intelectuali săraci, nevrozaţi de cine ştie ce tară biografică, nemulţumiţi cu soarta lor, asemeni şi unui Bacovia, se întâlnesc cu „prinţii“ azururilor, precum Baudelaire. O noapte întreagă Iovian se visează bovaric, cu... „Laurenţiu Ulici, plimbându-ne prin Bucureşti, cu o limuzină lungă şi albă...“. Drept care „eşuează / în bistroul murdar între sticle şi ziare şi înjurături / «mama ei de existenţă», «'ută-l în 'ur de lucru în sine!», «iar o să plouă cu urale şi scrâşnete de dinţi şi versuri stupide» / şi prozatorul M. N. în care feştila inspiraţiei s-a stins / va prospera“. De ce obsesia sinuciderii revene mereu? A jugularei ce se cere tăiată: „şi eu cântăresc în palmă bisturiul cu care voi tăia jugulara / Micului Prinţ care mă locuieşte pe credit“ (*Vântul de seară*, în *Poesis*, nr. 100, 1998). *Răul* nu poate fi decât... metafizic, altminteri ar fi să fac aici o fişă... psihiatrică, şi nu una de istorie literară pură şi simplă. Ne place să ne închipuim că d-l Iovian este un ins normal, ca toţi oamenii, chiar *artist* fiind („artistul este normal!“ ar fi zis G. Călinescu), un „ficţionar“ adică, fie şi psihanalizabil, prin cunoscutele metode adaptate la critica literară. Şi totuşi... Cazurile unor Poe, Baudelaire, Van Gogh, Bacovia şi atâţia alţii ne pun pe gânduri. Doar Laurenţiu Ulici, care îi *înţelege* perfect, şi pe Poe, şi pe Baudelaire, şi pe Bacovia este, hotărât lucru, un om normal, în toate sensurile.

Gheorghe Izbăşescu şi cenaclul „Zburătorul" de la Oneşti*



În celălalt oraş mai important din judeţul Bacău, Oneşti, mult mai nou şi superior din punct de vedere economic, faţă de Buhuşi (de singura întreprindere industrială de aici, fabrica de postav, care hrănea aproape 10 000 de familii, s-a ales acum praful. Privatizarea!), trăieşte Gheorghe Izbăşescu (originar însă din fostul judeţ Muscel, n. în localitatea Licăi, la 8 sept. 1935, absolvent al Filologiei ieşene din 1970), un poet nu peste valoarea, în sine luată, a lui Ion Tudor Iovian, faimos însă în mediile scriitoriceşti pentru cenaclul pe care îl conduce în urbea de pe Trotuş, în acest moment când municipiul Bacău nu a mai dat la iveală un egal al lui Ovidiu Genaru. Gheorghe Izbăşescu este un fanatic iubitor al poeziei, un exploziv şi un ghem de energii în continuă ebuliţie, nu fără a fi primit, la timpul respectiv (până în 1980) anume impulsuri şi din partea reuniunilor de la Oneşti, cunoscute sub numele de „Zilele G. Călinescu", , deloc festiviste, prea puţin supravegheate de oficialităţi care adunau aici scriitori dintre cei mai importanţi, cu deosebire din Capitală. Acum, „în tranziţie", asemenea manifestări, în totală libertate a cuvântului, nu mai au relevanţă.

* Gheorghe Izbăşescu a fost, la început, din 1975 (după un scurt stagiu în învăţământ) „profesor titular la catedra de creaţie literară" a Casei pionierilor din Oneşti, devenită din ianuarie 1990 Clubul elevilor din localitate, numit şi Clubul elevilor „Alecu Aslan", pentru că îşi desfăşoară activitatea într-un fost conac boieresc ce aparţinuse unionistului Alecu Aslan, prieten cu Vasile Alecsandri, C. Negri, Radu Rosetti, care-şi aveau moşiile tot pe aici, pe valea Trotuşului, între Tg. Ocna şi Adjud. Profesorul predă elevilor (împărţiţi în „grupe" şi clase – de la a III-a până la a XII-a – proveniţi de la şcolile oneştene, la propunerea profesorilor lor) noţiuni de teoria literaturii, „exerciţii de limbaj", „transformarea unor propoziţii obişnuite în propoziţii literare", „alianţa cuvintelor", „braiştormingul" (sic!), „folosirea cuvintelor *senzuale, demonice, astringente* (sic!), *feline* (sic!), *abisale* (sic!) etc. şi, fireşte, organizează dezbateri şi comentarii de texte poetice. Culegem aceste informaţii din prefaţa conducătorului cenaclului la antologia *La Conacul lui Alecu Aslan* (Biblioteca „Zburătorul", Oneşti 1996), unde sunt cuprinse texte a zeci şi zeci de cenaclişti, din 1990 încoace (de când cenaclul s-a numit „Zburătorul", declarându-se cu fermitate a fi venit în prelungirea vestitei reviste lovinesciene). Există şi zburătorişti oneşteni cu volume separate deja apărute, precum Liliana Paisa Spoială (*Răstignirea din cuvânt*, Ed. Corgal Press, Bacău, 1997), Cătălin Piligăţeanu (*Căutând fericirea*, Ed. Luminelia, Oneşti, 1998) etc., cea mai de vază fiind Marieta Rădoi-Mihăiţă, cu *Coincidenţa umbrelor*, tot versuri, Ed. Plumb, Bacău, 1994 şi *Ochiul cu două feţe*, Ed. Orion, Bucureşti, 1998 (text bilingv româno-englez). Fireşte, domină producţia îndrumătorului cenaclului: *Viaţa în tablouri*, Ed. Albatros, 1984; *Garsoniera 49*, Ed. Junimea, 1985; *Coborârea din tablouri* şi *Ansamblul de manevre*, ambele la Ed. Plumb, 1993; *Ulise al oraşului*, „mică enciclopedie apretată", Ibid., 1994; *Melodrama realului*, Ed. Timpul, 1995; penultimul titlu şi cel intitulat *Muza din tomberon* reluând, antologic, şi revizuind apariţiile anterioare în două ultime culegeri apărute la Ed. Marineasa, Timişoara, 1998.

„Zburătorul" din Oneşti, aflăm din prefaţa citată, îşi propune să se ia la întrecere cu alte cenacluri similare din ţară: „Vestitorii" şi „Metamorfoze", din Borşa Maramureşului, conduse de, respectiv, Ion Zubaşcu şi Mircea Petean, „Pagini de jurnal" din Bârlad, condus de Cristian Simionescu, „Amintiri din copilărie" din Piatra Neamţ, diriguit de Adrian Al lui Gheorghe, „Cenaclul Şcolii generale din Zărneşti" condus de Gheorghe Crăciun, prozatorul, „Crisalide" din Bacău, îndrumat de profesoara Violeta Şerban şi, chiar cu „Mugurii", din oraşul vecin, Comăneşti, păstorit de prozatorul

Asemeni lui Liviu Ioan Stoiciu şi altor „optzecişti izolaţi" (care nu mai au nimic cu optzecismul propriu-zis, acela al bucureştenilor din „Cenaclul de luni") Georghe Izbăşescu aspiră a scrie o *Eliadă* şi o *Odisee*... lirice, mitizând şi demitizând (eventual autoironizându-se) cu gravitate realitatea (uneori şi irealitatea) imediată. El este un Ulise de azi al cărui câmp de acţiune se află situat, de exemplu, în garsoniera 49, de pe strada Victor Babeş din Oneşti şi a cărui muză este o Mirianida. Împreună cu ea, el îşi propune să „divulge ermetismul falselor taine", voind a obţine astfel „libertatea interioară în faţa acţiunilor practice" şi „o chitanţă pentru adevăr". Astâmpărarea *foamei de concret* este de rigoare şi bardul găseşte că aceasta este chiar treapta ideală spre care aspiră cu întreaga lui fiinţă: „Decât trupul tău, Mirianida, eu nu pot fi mai presus. / Pentru că azi în tabăra de la Poiana Sărată / sânii tăi mici (care şi-au uitat sutienul acasă) / netezindu-mi tricoul pe piept m-au înălţat mai mult / decât toate tratatele / de ce inconsecvenţa tulbure a cărnii / îşi inventează viaţa zi de zi" *(Atentatele zvelte*, vol. *Coborârea din tablouri).* Salvarea din banalitatea ce poate degenera în trivial, prin insistenţă, se produce în momentul când poetul, însoţit de muza sa (Mirianida), trece pe lângă „zidul canonic" al Palatului *Dacia* de pe strada Lipscani, în Bucureşti, unde Eminescu redacta *Timpul.* Atunci „legenda celor doi" – „Domnul Eminescu Mihai" şi „trupul subţire al Veronicăi Micle, alegorică marmoră" – „se delectează prin aureola părului" iubitei, de culoarea „tutunului arămiu". El, poetul, mai este şi Scribul a cărui umbră se proiectează uriaşă „peste cetate" când, sub lumina unei lanterne, noaptea, trece podul de peste Trotuş. Mâna lui, mâna lui Ulise, „parcă ţine un sceptru", când „se odihneşte între sânii Mirianidei / ca între două cuiburi cu păsări gata de zbor / prin bluza premeditată de fiece filă / spre conductele serafice din Olimp". Nu atât cultura (frecventarea clasicilor), cum se vede limpede, este totul în poezia lui Gheorghe Izbăşescu, cât mai ales fragranţa şi ineditul viu al imaginilor, lucid puse în lucru, ca la toţi postmodernii. De aceeaşi natură sunt şi procedeele intertextuale: *Dar ce frumoasă se făcu şi mândră arz-o focul!* / Că zăpăcit, povară dulce, am dus-o pe recamier, / zburând tot de pe ea /.../ Şi Mirianida, şoptind: „Lasă, curând va veni şi noaptea de aur / când voi fi toată a ta. / Şi-o să-mi arăţi atunci din bob în bob amorul. / *Ci numai nu te mânia, ci stai cu binişorul!" (Roman comun* în vol. *Ulise al oraşului).* Sau, lăsând acum erotica şi senzualismul (bogat în compunerile poetului oneştean, până spre graniţele nouăzeciştilor, care nu se poate să nu-l agreeze) şi cercetându-i poezia amintirilor din copilărie, prin aceleaşi juxtapuneri homerizant-postmoderniste, ca în *Întoarcerea la părinţi,* din secţiunea *Sacrele incantaţii,* Ibid.):

„Orice călătorie chipeşă sfârşeşte şi cu o întoarcere la părinţi / (îmi
spune bunul Homer şi pică nu-mi poartă, orice s-ar spune)
de aceea chiar *Odiseea*
ultimul fir din caerul de bronz în Ithaca şi-l toarce."
Deci: iar să beau acra berişoară amniotică a sictiritelor Parce?

Leonid Iacob etc. Revista cu acelaşi nume începe să apară de la 1 martie 1990, ultimul caiet (conţinând 3 numere lunare) pe care l-am consultat datând din 1997. Predomină, fireşte, lirica, proza fiind incomparabil mai puţin reprezentată, critica total absentă. Fiecare autor îşi are poza lui, lângă propriu-i text, din păcate pe hârtie de calitate inferioară (ziar). Din loc în loc, redactorul antologiei reproduce zeci şi zeci de „referinţe critice" cu firitisiri venite din partea marilor „personalităţi" literare ale momentului, festiviste, aşa cam ca pentru pionieri, n-am putea spune şi cu cât efect educativ asupra tinerilor, într-un moment când poezia pare a fi considerată de unii o îndeletnicire nu tocmai serioasă, scandalos de abundentă, foarte adesea lipsită de artă, scrisă de aproape oricine, citită de foarte puţini oameni pricepuţi în materie.

Îmi vine să râd. Adică să-mi scot eu capul ciufulit din pivniţa
de la Làicăi (satul muntean unde m-am născut) şi să-mi umflu
pieptul şi gogoloaşele de muşchişori şi să strig:
„Bă, ăla, unde eşti, mă, în ce hambar te-ai pitit? Ia fă-te-ncoa
să-ţi văd mutra şi să-ţi pun pielea la saramură?"
Şi fumul înţelept (de sub pirostriile din curte unde mama
fierbe dovleceii într-un cazan de aramă să dea mâncare la porci)
să se împacheteze cu nişte dale princiare până la mine,
pentru o nouă viziune?
Adică să mă iau la harţă cu propria imagine din copilărie?
Să calc prin băltoacele de ieri, strănutând, şi să frământ
în palme coca moale şi lipicioasă căreia-i spunem memorie?
Şi să aud în urechea de muşama vocea piţigăiată cum se desfăşoară:
„Să trăiţi, Măria Ta, toţi cu mâinile pe ea!" sau
„Tata capre n-a avut şi-a trăit cum a putut!" sau
„Bate toba la Moldova c-a murit Maria Dobra?"

De parcă, „homerizând" astfel – ca şi Marin Sorescu din *La Lilieci* – Izbăşescu, studiind la Iaşi, va fi fost prea de tot pătruns de spusele lui Ibrăileanu, cum că *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă sunt un soi de *Iliadă*. Pe care marele (foarte marele!) povestitor naţional, noul poet înţelege să-l reinterpreteze cu... *luciditate* absolut modernă (puteţi spune şi postmodernă, că-i acelaşi lucru). Gheorghe Izbăşescu (spre deosebire de zdrobitoarea majoritate a confraţilor, fie şi dintre cei iluştri) se revizuieşte şi se antologhează foarte sever de la o retipărire la alta. Cu *Muza din tomberon* poetul se aliniază „cot la cot" cu zeiţa Clio şi păşeşte ferm pe terenul satirei social-politice, rescriind piese din *Ansamblul de manevre*, unele deosebit de percutante *(Tehnica picturii parietale, Parafrază cu Petru cel Mare, Maşina de scris, Gustul providenţei, Războiul celor două roze, Viermele cârcotaş, În apele gureşe ale istoriei, Un proces de defăimare, Fotografie inversă, Şcoala de poezie* etc. etc.) Muza i-a rămas aceeaşi, Mirianida (dacă nu cumva va fi o alta cu acelaşi nume, sau aceeaşi, mai schimbată, mai acrită). Viaţa lui „s-a zămislit" ca profesor lângă zidurile „dărăpănate ce înconjură vechiul conac boieresc al lui Alecu Aslan / ... urmărind forţa magnetică a bolovanului lui Sisif: / el e semnul după care mă pot recunoaşte". O sabie de Toledo taie ziua în două, una din părţi fiind neagră, bună de pus „sub capul Meduzei / ce zace în tomberonul oraşului / rănită de ziarele cu dinţii de plumb". Poetul stă ghemuit la o masă din cârciuma numită „Turnul Londrei" şi se preface că doarme, observând pe furiş cum „Pureci reformatori din părul îmbâcsit al muşteriilor /.../ văd ei acolo muza părăsită în tomberonul din centrul oraşului, pâlpâind / printre resturi menajere, moloz, cutii goale...". Drept care, uneori, întinde de bunăvoie „gâtul poeziei la eşafod", nu fără a fi bântuit şi de gândul „că adevărul îşi pierduse farmecul / într-o rezervă a Sanatoriului „Al. Şutzu" din Bucureşti, când sublimul confrate din secolul celălalt, în noaptea de 14 spre 15 iunie 1889, „bătea cu pumnii în uşa de fier, strigând: *„Mi-e rău din tot trupul!"*. Nu sunt iertaţi „viermii cârcotaşi", nici „corul de pahare sparte / cuibărit în veninul tratatelor de la Yalta" şi tot soiul de... „mesianici licărind în albiturile din iad, / gata de harţă în apele gureşe ale istoriei" (din *Melodrama realului)*. Există şi manuscrise rău mirositoare: „Rămâneţi sănătoşi, cititori, care mai speraţi / într-o reînviere a limbii uitate, / care vreţi ca manuscrisele să nu miroasă urât" (Ibid.). Este invocat divinul Apollo să ne ajute să ieşim la un liman: „Hai, Apollo, nu mai rătăci după frunze de laur / şi vino s-ajuţi această academie în declin" *(Eroarea ce trece din carne în gând,* Ibid.).

Ceea ce ne frământă, ca istoric al fenomenului, este *cum îl citesc* învățăceii din Cenaclul „Zburătorul“ pe „profesorul îndrumător“, elevi ale căror compuneri (poezioare abia onorabile pentru vârsta lor) el le publică cu ghiotura în revistă. Şi, mai ales, ce-şi spun, ei între ei, când (şi dacă) îi citesc pe criticii care îl comentează. Am vrea grozav de mult să ştim cam câți dintre ei (dintre ciraci) crede Izbăşescu că ar deveni poeți de oarecare însemnătate, căci sunt cu sutele. Ce-ar zice elevii lui dacă ar afla că azi, în țara noastră, trăiesc *şi scriu* aproximativ 5000 de ţinători de condeie versificatoare? De mare mirare este că în revisa „Zburătorul“ se revarsă, tot la câte 3-4 pagini, torente de „referințe critice“ lăudăcioase la culme, ieşite din condeie oarecum celebre: George Bălăiță, Laurenţiu Ulici, Constanța Buzea, Ovidiu Genaru, Ion Zubaşcu, Radu Cătălin Cristea, Lucian Vasiliu, Ioan Buduca, Mircea Nedelciu, Florin Iaru, Ioan Morar, Adrian Popescu, Liviu Antonesei, Gheorghe Crăciun, Ioan Groşan, Ion Stratan, Ion Moldovan, Dumitru Radu Popescu, Dan Silviu Boerescu, Gh. Mocuța, Radu G. Ţeposu, Mircea Petean, Marin Mincu, Mihail Zamfir, Vasile Dan, Gh. Grigurcu, Alexandru Pintescu ş.a. Şi mai de mirare este că un poet de talia lui Gheorghe Izbăşescu pune şi pe clapetele volumului *Melodia realului* (Ed. Timpul, 1995) ditirambi, în propoziții solemne generale, care nu spun mai nimic, doar nişte chestii care se potrivesc cam oriunde şi cam oricând, ca acestea: „conştiință poetică postmodernă“, „organicitate şi coerență“ (Iulian Boldea); „structuri ordonate meticulos“, „spirit ce simte nevoia irepresibilă de conectare transcendentă“ (Claudiu Constantinescu); „mitologie personală şi stil inconfundabil“ (Ion Cristofor); „polifonie structurală prin întrepătrunderea motivelor în vederea închegării priveliştilor interioare“ (Gh. Mocuța); „Eşafodajul lui G.I. aminteşte de proiectele gigantice ale romanticilor“ (N. Oprea); „imaginația îmbină tablouri mitologice şi personaje arhetipale“ (Vasile Spiridon); „poet român de calibru mare“ (Ioan Radu Văcărescu) ş.a. De ce este nevoie de toate acestea, atât de multe?



Între zburătoriştii oneşteni ai lui Gheorghe Izbăşescu mai putem însemna în spațiul pe care ni l-am impus pe MARILENA RĂDOI-MIHĂIŢĂ (n. 8 dec. 1966 la Oneşti) cu volumele de poezii *Coincidența umbrelor* (Ed. Plumb, 1994) şi *Ochiul cu două fețe* (Ed. Orion, 1998). Cum nu mai suntem la începutul secolului, nici măcar la vârsta pe care i-o marca Maria Banuş, în 1928, prin senzualismul candid din *Ţara fetelor*, feminitatea poetei de la Oneşti (chiar debutantă fiind ea la 17 ani) nu ne mai apare, cum s-a afirmat, cu totul spontană, imaculată. Truculența abia ascunde inițierea erotică a fetei, când scrie, totuşi, foarte frumos: „Cicatricea sărutului tău sugrumat între buze / îmi strânge obrajii în petecul de pernă. / Garoafa pe care mi-ai dat-o, îşi lasă conturul / pe fiecare sân, hipnotizându-l / ... doar tu mă vei ajuta să-mi curăț trupul / de toate penele şarpelui când atârn în fotoliu / cu uitatele mele buze învechite“ (*Taină curată*). Sau: „Bărbatul de la masa aceea / îmi face discret un semn din trecut / un semn pe care numai eu îl cunosc / ...Privirile noastre exersează săritura / de la înălțime / Şi degetele perechi poartă / aceleaşi inele / urcând treaptă cu treaptă piramida aztecă“ (*Un semn din trecut*). „Modernă“, fată a sfârşitului de secol (şi mileniu) poeta este perfect conştientă de „începutul

călătoriei". De aceea, pregătindu-se să intre în maturitate, acceptă, cu voluptate chiar, „sacrificiul": „Acum a venit timpul să plătesc tribut / cât şapte poeme fecioare pentru minotaurul / care mi-a vegheat devenirea / şi să mă sacrific / nu înainte de a mă scufunda până la pleoape / în apa din care el însuşi s-a născut" (*Scurtă călătorie*). Următorul volum este al maturităţii precoce (nu se ştie exact de ce a fost editat bilingv, în română-engleză: numai pentru că poeta a avut ocazia să participe la un concurs internaţional din Belgia, în 1992?) şi al tragerii cu ochiul la poeţii cei mai mari, consacraţii, un Nichita, o Ana Blandiana: „Clara Schumann şi Brahms / îşi scriau scrisori cu priviri abstracte. / La cafea îşi fumau sufletul /... / Trecutul îi ţinea de mână / şchiopătând de atâta mers pe jos" (*Întoarcere în timp*). Acum declară a fi având o „dublă identitate", păstrând totuşi „relicvele primului trup: / reversul unei monezi englezeşti, / o efigie de rezervă / pentru aerul proaspăt arat / în care mai doarme şi acum / sufletul meu bun de sământă" (*Relicvele primului trup*). Numai din cît cunoaştem până aici nu i se poate prevedea viitorul poetic al Marilenei Rădoi-Mihăiţă.

O altă băcăoancă tânără, fără vreo relaţie cu cenaclul lui Gh. Izbăşescu, SIMONA NICOLETA LAZĂR (n. 29 dec. 1968, debutează în 1987 la revista *Limba şi literatura română,* cu colaborări la *Ateneu* – Bacău, *Luceafărul* şi *Literatorul* – Bucureşti, *Tribuna* – Cluj, *Dacia Literară* – Iaşi, *Literatura şi arta* – Chişinău*)*, este autoarea culegerilor de poezii *Somnul grifonilor* (Ed. Deşteptarea, Bacău, 1996) şi *Iarba manuscriselor* (Ed. Plumb, Bacău, 1997) practică un lirism mai rece, mai abstract şi abscons, spre a nu zice „hermetic", cum spune Cezar Ivănescu, în *Precuvântare* la primul volum, aflându-i un model în... Eugenio Montale. Ar fi având, după acelaşi comentator-prezentator, un „psihic marcat de o conştiinţă tragică şi o emotivitate profundă, voalată de tonul ironic, cinic uneori" – ceea ce ni se pare exagerat la vârsta şi experienţa ei de viaţă. Mai curând la mijloc intervine un mimetism mascat cu oarecare abilitate, inteligent dar şi pândit de manierism. Cităm din primul volum: „Locuiam într-un triunghi de taină / laturile lui erau una din lacrimi / alta de piatră / a treia ruptă / Cu sunete ascuţite legată // bătrânii ne împrumutau uneori / trupul lor de argilă / unde noi creşteam mentă / şi iarbă amară" *(Triunghiul de taină)*. Şi din al doilea: „A ta e muzica din sufletu-mi sălbăticit / ale tale florile acestea de linişte // Auzul învie amintiri imperfecte / asupra minţii vin demonstranţi / cu surâsuri grave în mâini // bolgie a timpului invadat / de molii prea bogată în pauze / un poem din care virgula se revarsă". Am ales două texte ce ni s-au părut mai caracteristice, însă nici o concluzie definitivă, nici măcar una provizorie, nu poate fi trasă. S-ar putea să ne aflăm în faţa unei poete de viitor, dar şi în faţa unor şiruri semănând a radotaj pur gratuit.

Un oneştean mai vechi:

CONSTANTIN TH. CIOBANU*

Din necesităţi de ... „compoziţie", de punere în pagină spre o mai bună ţinere de minte, după „zgomotosul" Gh. Izbăşescu, un temperament prin excelenţă fre-

* *Cetatea de inimă*, Ed. Albatros, 1972; *Porţile lui Septembrie*, Ed. Cartea Românească, 1979; *Infranord*, Ed. Junimea, 1981; *Inscripţii pe drumul rotund*, Ed. Eminescu, 1989; *Înger în gerunziu*, Ed. Cartea Românească, 1998; *Creangă, craiul semnelor* (versuri pentru copii), Ed. Junimea, 1995.



netic, găsim nimerit să-l pomenim pe poetul oneştean cel mai „vechi", un... interiorizat, având meritul de a publica relativ puţin, cu o prea evidentă sforţare în sensul modernităţii însă, Constantin Th. Ciobanu (n. 19 febr. 1939 în satul Tisa, c. Sănduleni, j. Bacău, absolvent al Şcolii Pedagogice din Bacău, în 1957, şi licenţiat al Facultăţii de filologie din Iaşi, promoţia 1962, profesor la Liceul „Dimitrie Cantemir" din Oneşti, din chiar anul obţinerii diplomei până în prezent, caz rar, fără nici un fel de transferuri). În poemul titular din primul volum, *Cetatea de inimă* (1972), „la adăpostul" şi al unui citat din G. Călinescu („Aşa se explică miracolul Oneştilor"), poetul abia dă un mic semn de înscriere printre cântăreţii conformişti ai epocii, cu mare prudenţă totuşi, animat mai curând de nevinovatul „patriotism local", de legătura afectivă cu meleagurile natale: „Suntem apele vărsate-n patru nume – / Trotuşul,/ Oituzul,/ Caşinul, Tazlăul – / care ne-au rostogolit în lume/ visul drept şi mersul mai visat/ şi am lustruit cu rumeguş de soare/ toată sărăcia unui sat/... Ca să-ne-ntâlnim pentru loc de cetate/ am luat istoria cu noi..." etc. De pe acum însă versuitorul pare a se fi despărţit de lirica „obiectivă" şi-şi construieşte o... *Poetică* a interiorizării, a efortului aducerii în cuvinte a unor sentimente şi emoţii proprii, mai profunde: „Pentru că prea mult se zbate-nţelesul/ şi de-atâtea diguri singur se minte/ până capătă chip de om/ în cheagul lemnos de cuvinte,// roagă ploaia, florile să mă ierte/ când paşii mei le-năbuşă-n sărut". Şi tot acum, cumva mai natural, încă liber de anume obsesii moderniste, C. Th. Ciobanu pare a fi dat câteva notabile poeme având a ne pune în faţa ochilor un autentic zbucium interior:

Ce ai, lumină, cu lutul din mine?
De când alergi golindu-te de stânci
nu ai găsit un alt culcuş mai orb
decât izvorul mâinii mele stângi?

Astăzi din ochiul zilei domolite
e drept c-am reuşit să te-adun toată?
Oare-ntunericul stropit cu zâmbete
nu ne va trage-ncrederea pe roată?

Ca să te cred, ridică-te mai vie
din unduirea aspră de pelin,
să nu lăsăm nici o nepregătită zi
să-nchidă-ntre noi vreun ochi străin.

(*Contur*)

Hermetismul (pe care, cu dreptate, Paul Dugneanu îl numeşte „folclorizant", v. *Luceafărul* din 6 oct. 1979) îşi face apariţia, îndeajuns de bruscă, în volumul *Porţile lui Septembrie*, poetul de la Oneşti dând semne – ca şi omonimul său bucureştean, la un alt nivel totuşi, ne gândim la Mircea Ciobanu – a voi să barbizeze. Este şi el un cavaler „cu dublă armură". Greu de înţeles dacă, scriind aşa cum scrie, ţinteşte spre o semantică precisă, ori cată mai mult la „mirajul" criptic al cuvintelor şi cadenţelor: „pentru prelungirea lui Septembrie,/ la porţile căruia/ descăleci/ cavaler cu dublă armură:/ pe dinafară/ scutul breloc,/ pe dinăuntru/ tranşeele iluminate cu sânge ghimpat". *Sângele ghimpat* poate fi metafora unei

grave, adânci suferințe secrete, dar și o sintagmă încifrată oarecare, frumoasă totuși, nu atât de criptică, precum acea misterioasă „prelungirea lui Septembrie" sau ca, într-alte locuri, acea *Odalie* (numele unei femei iubite? a unei tainice, simbolice mai mult, muze? a unei stări de spirit?; este foarte greu de precizat): „Odalia/ nestinsă mirare" (*Din mers*), „Odalia,/ marea mirării" (*idem*), „Odalia, stea de sacâz,/ de când în liră mi-ai surâs" (*O dâră-n două lumi*), „Odalia cea clară" (*Vamă*). Muzicala vocabulă îi este „ochi de opiu" poetului „static și bolnav" de ea. Construcția în dativ și studierea atentă a cursivității versului, a rimelor și accentelor (la noi, versul barbian se învecinează cu parnasianismul) sunt grăitoare pentru arta lui C. Th. Ciobanu de astă dată:

Ești lumii mele ochi de opiu
și mă dai lacomei retine
ostatic mult bolnav de tine,
căci tu răsai cu cerul propriu

de-mi urci cuvântul, să te cheme
prin nordul palid-albăstrui,
pe unde-ți leagă chipu-n steme
imponderabilii pistrui...
(*O dâră-n două lumi*)

Folclorismul de care vorbea Paul Dugneanu, cu puncte de plecare în *Balada meșterului Manole*, de exemplu, dar și în alte locuri, țintește cel mai adesea barbiana cantabilitate, „supramuzicalitatea" (parnasiană în instanță ultimă) din *Riga Crypto...*, din *Uvedenrode* ș.cl., firește, cu mijloace mai mult sau mai puțin proprii: „Ană, rară,/ stea amară" etc.; „Stelele!/ Schelăria spele-le" (nu are vreo importanță dacă „schelele" s-ar cere a fi „spălate" de ... „stele" sau invers, dacă versul sună muzical, n.n.)/.../ Dascăle,/ ia un gând și cască-le" etc. (*Ecoul gravitației*). Și în volumul *Infranord* (1981), neproductivul cu deliberație poet – spre deosebirea majorității zdrobitoare a confraților, foarte interesați de *mult* – urmărește cu tenacitate aflarea unui drum numai al său, originalitatea cu orice preț. Versurile puse în exergă la poemul titular par ușor contradictorii, făcute parcă anume spre a fi greu de descifrat: „Mai sus de noapte, arde-un cerc/ în noi, neștiutor de vreme/ și neștiut, că-l scriu și-l șterg/ ochii mai multor teoreme,/ dar el se-ncheagă din destine/ pe salturile ce-l premerg,/ dându-mi pornirii către sine/ busola cornului de melc,/ s-ajung la infranord, ce-mi pare/ cel mai departe de amurg/ recoborându-mă-ntrebare (aici a doua cratimă nu-i întrebuințată corect, dat fiind că sintagma transcrisă liberă de obligatoriul accent ritmic ce ni se propune este: „recoborându-mă *în* întrebare", n.n.),/ s-aplec întoarcerea, să urc". Căci cum trebuie citit titlul? Prefixul latin înseamnă, obligatoriu, „*sub*", „*mai jos de*", „*dincoace de*", cuvântul format astfel fiind antonimul (fie și aproximativ) al lui *Hyperboreea*, vocabul îndrăgit, se știe, de ... hermeticii Ion Barbu și Nichita Stănescu. Ca atare, expresii precum „mai sus de noapte", unde „arde-un cerc" (Cercul polar?) sau „cel mai departe amurg" par ușor inadvertente. Nu dorim câtuși de puțin a face aici procese de intenție, cum se spune, sugerăm numai o anumită preferință a jocului cu cuvintele, la poet. De cele mai multe ori ducând la mari izbânzi, ca spre exemplu în acest frumos concert de asonanțe, inspirate tot din folclor (v. *Doină din stampă*): „Frunză verde de *bucluc*/ din ce urmă să *descurc*/ întomnatul cuib de cuc/ tras pe rugă într-o *dungă?* să mai fie casă-*adâncă*..." etc. Trecând peste *Inscripții pe drumul rotund* (1989), nu fără a

menționa de astă dată abordarea versului liber, cu apăsarea pe ideea că nu există, în fond, un sfârșit de drum, ci o alergare continuă la un maraton plasat, ca să zicem așa, pe o asimptotă: „cum că a sosi nu-i de-ajuns și-a ajunge nu-i timp,/ căci orice țintă ți-e urmare/ către fugarele vămi ce-ți bat insistent în pumni" (*Linia de sosire*) – vom mai poposi un moment, cât ne permite spațiul, la ... manierismul lui C. Th. Ciobanu din *Înger în gerunziu*. Cum se vede chiar din titlu („înger"– „în ger"-unziu), poetul se dedă, de nenumărate ori, la acest soi de... (cum să le spunem?) *aliterații*, căutate cu lumânarea, în pură mecanică a ludicului calamburgistic: *„sfâșieri"– „din ce sfârși ieri", „săltatul de lanț" – „saltul saltimbanc", „citesc"-"încetinind", „amânarea"– „inimă rea", „margine"-„imaginând", „fac o vară cu ochiul verișoarei", „avan" (*mold. „strașnic"*) – „avansând", „disc"– „discordant", „mizând"– „pe miezul nopții", „asaltu-n"– „asfalt", „pagină"– „pajiște", „riscant"– „cu asterisc", „șoc din"– „eșec", „profit"– falit", „glasului"-„glisând", „ciocnitu-n"– „talcioc", „târcoale-n" – „talcioc", „minunea"-„imună", „vitrină"– „vitregită", „labele"– „silabisind", „piuitul" – „apei în piuă"*ș.a.m.d., pe aproape 200 de pagini, cu mici excepții, mult prea criptice și acelea, cât privește inteligibilitatea cavalerească a textelor, în număr de CLXXXV. Atenția cititorului (care va mai fi fost ori va mai fi, în afară de noi?) mai este reținută de formularea titlurilor, de regulă dintr-un singur cuvânt, cât mai scurt, monosilabic de se poate: *Ce, Fapt, Top, Alt, Și, In, Din, Gaj, Ax, Pază, Am, Arc, Se, Să, Cât* etc. etc. „Conținutul de idei" – ca să ne exprimăm în învechitul, blamatul acum stil critic – de va fi, ne scapă, în mare vorbind, în orice caz, nu merită osteneala (în contextul în care ne aflăm, și după cele spuse deja) să-l căutăm. Oricum însă, poetul se consideră un... arcimboldian. Nici Mircea Cărtărescu, un mare poet și prozator – pe deasupra și un teoretician foarte avizat al artei cuvântului –, nu are mare lucru de spus despre acest ultim volum al lui C. Th. Ciobanu, pe pagina a patra a copertei: poetul face parte dintre cei „care au avut norocul să-și găsească încă din tinerețe un scop în viață"; „datorită lui, Oneștiul a fost și este unul dintre reperele vieții culturale naționale"; „se află în ea (în carte, n.n.) o retorică a umbrei, a retractilității, a unei discreții excesive"; „sentimente sugerate delicat prin figuri ale vidului"; „poetică pronunțat modernistă" etc. Este cazul să notăm că poetul C. Th. Ciobanu nu a avut parte (o merita cu prisosință!) de critici importanți care să se pronunțe mai apăsat și mai limpede în legătură cu creația sa, excepțiile fiind Nicolae Manolescu și Laurențiu Ulici, mărginiți și ei la câteva vorbe protocolare, spuse în treacăt abia, parcă din politețe numai, pentru profesorul și poetul care timp de mai bine de trei decenii organiza cu multă osteneală celebrele *Zile ale Culturii Călinesciene*, la Onești, în fiecare lună iunie, adunând în orașul de la confluența celor patru râuri (Trotușul, Tazlăul, Cașinul și Oituzul) mai toată floarea scriitorimii românești, editând în cele din urmă și un *Jurnal literar*, un început de periodic al acestor *Zile*. A fost meritul, prestanța și tactul... „politic" al unor personalități de mare suprafață în epocă, în fruntea tuturor situându-se Nicolae Manolescu, care a știut să-l atragă de partea lui pe înțelegătorul și curajosul primar (al fostului oraș cu numele stâlcit, strepezit, de *Gheorghe Gheorghiu-Dej*, Oneștii de azi), Vasile Săndulescu care, așa „comunist" cum era, a intuit importanța valorilor culturii*. Am utilizat timpul trecut *(Zilele Culturii Călinesciene au fost)* pentru că azi sunt toate semnele că n-ar mai putea fi. Politica și toate celelalte din postdecembrism împiedică acum convocarea la Onești a lui Nicolae Manolescu, Ana

*V. editorialul semnat de Nicolae Manolescu în *România literară* din 25-31 oct. 1995.

Blandiana, Laurențiu Ulici, Mircea Zaciu, Romul Munteanu, Mihai Cimpoi și toți ceilalți, mulți de tot, cu sutele, până la foarte tinerii sau mai tinerii optzeciști, un Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter etc. etc.

P. S. C. Th. Ciobanu nu trebuia să ia în seamă comentarii venite de la unii critici improvizați, întâmplători și total nepricepuți, precum un Dumitru Ichim*, spre exemplu, care pe o pagină întreagă din *Cuvântul românesc. The Romanian Voice. The largest romanian newspaper in the Free World* (revistă lunară apărând în Canada, difuzată generos pe ambele țărmuri ale Atlanticului și pe ambele emisfere ale Globului, cum citim pe manșetă) bate apa în piuă și bate câmpii cât cuprinde despre... patriotismul lui C. Th. Ciobanu, într-un stil dintre acelea în care dai și fugi. Poetul „s-a născut în acea parte a Moldovei pe unde *codrii cobor din cronici de bucium și străfund de legende* (subl. ns.)... își încerca rimele *ca pe un joc de veverițe, trăia în vechime de stejar*" (subl. ns.), care stejar nu era altul decât faimosul Stejar din Borzești (în vecinătatea funinginosului acum Onești), pe unde, în copilărie, Ștefan cel Mare se juca cu copii de țărani de-a luptele cu tătarii. Și tot așa, tot așa, pe șase coloane, de sus până jos (pagină mare) până la sfârșit, care sună în acest chip: „Orice vorbă ar fi în plus *după hieraticul călcării pe cuvinte spre Cuvânt*" (sic!). Numai că despre ce anunță subiectul „cronicii" (*Inscripții pe drumul rotund*) criticul pe care (culmea!), poetul pare a-l cultiva, nu spune absolut nici un cuvânt. Abia dacă, în treacăt, îl compară cu ... Carl Sandburg, cu marele său poem despre Chicago, din care citează pe larg.

*

Editura Corgal Press din Bacău își face un titlu de onoare în a tipări... poezie, tocmai în aceste timpuri ingrate pentru o asemenea îndeletnicire: pe SILVIU CLAUDIU MIHAI (n. 27 aug. 1951, la Scărișoara, j. Bacău, absolvent al Facultății de istorie a Universității din Iași, profesor în satul natal, aflat acum la un al doilea volum, *Odă în fir de mătase pentru limba română* (1999), cel dintâi, intitulat *Neliniștit sunt, Doamne*, apărând cu un an mai înainte; pe OCTAVIAN VOICU (pe numele adevărat Pușcuță, actualmente secretarul literar al Teatrului Municipal din Bacău), cu *Eu sunt, tu ești, El Este* (1998); pe – între alții pe care nu-i cunoaștem încă – LILIANA PAISA SPOEALĂ (n. 14 dec. 1966 la Tg. Ocna, de profesie asistentă medicală), cu placheta *Răstignirea din cuvânt* (1997).

Cel dintâi, Silviu Claudiu Mihai – căruia Ovidiu Genaru, într-un scurt cuvânt înainte, îi spune, mai eufonic, *Mihai Silviu Claudiu* – practică aici poemul în proză sau/și poemul-eseu pe teme istorice-patriotice, alternând paragrafele cu versuri celebre aduse din memorie, dintre acelea care i se par ilustrative la „oda lui în fir de mătase pentru limba română" (Eminescu, Miorița, Plugușorul străbun, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Coșbuc, Arghezi etc.) lângă care pune Feții-Frumoși, Ilenele Cosânzene, frumusețile Patriei, Curtea de Argeș, nume istorice de sacră amintire, Zamolxis, Gelu, Glad, Menumorut, Ștefan și Mihai, Vaslui, Călugăreni, Grivița, Smârdan, Mărășești, Alba Iulia etc., în buna voie a evoluției de moment a memoriei poetului. Sfidează, s-ar zice – dacă la mijloc nu ar fi de bănuit o anume simpatică ingenuitate – momentul postdecembrist și postmodern, când a cânta patrioticește (și încă într-un chip îndeajuns de... patruzecioptist) nu mai este „la modă". Pentru Silviu Claudiu Mihai „Tradiția este mai mult decât memoria cuvântului. Ea este mângâierea lui, sublima trecere mângâiată spre necuvânt, supremul sacrificiu: sacrificiul de sine". Numele eroilor „sunt scrise în cer", datoria noastră ar fi doar să le „presărăm pe-a lor morminte/ Ale laurilor foi", mai adaugă, citând cunoscutele versuri ale unui poet destul de necunoscut, alături de altele arhicunoscute, precum cele din „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie", atât de mult recitate pe la festivitățile ceaușiste, alături de sorescienele „Eminescu n-a existat"

* Dumitru Ichim (n. 1942, la Dărmănești, j. Bacău, preot la Kitchener, Ontario, Canada) este autorul a trei volume de versuri: *Valea nisipului de aur*, Kitchener, 1977; *Urmele*, Ibid. și *Fântâna luminii*, Ed. Apollo, Buc., 1993.

etc. sau de arghezienele „O fi fost mă-ta vioară/ Trestie sau căprioară (însă poetul nostru scrie fără nici un control: „salcie", în loc de „trestie", și „trestioară" , în loc de „căprioară"; după cum, evocându-l și pe Marin Preda, cu *Delirul*, transcrie „Luki", în loc de „Luchi", iubita lui Paul Ștefan, „cea mai urbană tușă feminină din proza contemporană" etc., cu totul nepăsător la exactități de istorie literară). Adesea stilul îi este maximal, peremptoriu, anume inadvertențe mimând parcă pe autodidactul care le știe pe ale lui numai, ca în acest pasaj, nu lipsit de fragranță lirică, originală în contextul în care ne aflăm:

„Fiecare literatură își are etalonul ei feminin. Francezii au pe M-dame (sic!) Bovary, anglo-americanii pe Scarlett O'hara (sic!), rușii pe Ana Karenina.

Numai grecii au pe Zorba.

Atunci de ce ne-am mai mira că cel mai frumos personaj feminin din literatura românească clasică este Ion?

Ion este frumos ca o fată de măritat și sfânt ca un înger care n-a cunoscut păcatul.

El este om. Și aceste două litere (sic!) înțelept așezate de-a curmezișul istoriei strălucesc ca un crin."

Pasajul/poem în proză pe care l-am citat se intitulează *Arta Conversației*. Pune pe gânduri, totuși, măcar prin *voita* (de astă dată lucrul pare sigur) ignorare a lui Rebreanu, al cărui *Ion* numai „sfânt", „înger"și ins care n-a cunoscut păcatul nu poate fi. Valoarea, câtă și cum este, a poeziei lui Silviu Claudiu Mihai, constă în inconformismul de moment și în nevinovăție ingenuă.

Cel de al doilea, Octavian Voicu, este, dimpotrivă, un expert în poezie, așa cum se poate vedea, între altele, și din volumul *Cartea locului* (Ed. Junimea, 1986), cu toată alegerea unui drum prea bătătorit, blagianismul, ca în acest *Descântec de lumină*, spre exemplu:

o, aceste timpuri grăbite
urcând izvoarele în copite
o, aceste veacuri de scrum
în care atâtea văzum
dar aceste zile de toamnă
în care frumoasa mi-i doamnă
și fericitul nu-i altul decât Dionis
eu le trec ca un vis ca un vis
și în aurul unui scump vestmânt
eu de lumină descânt
vechiul pământ
noul pământ
pe care atâta m-alint
pe care atâta m-alint



Astfel încât poetul religios din volumul ultim, *Eu sunt, tu ești, El Este* (titlu... cartezian!) era de așteptat ca o nouă treaptă, în postdecembrism și în pragul anului 2000. E vorba de niște psalmi, în descendență nu atât argheziană, cât mai cu seamă în aceea a vechiului Dosoftei și a lui V. Voiculescu: „Doamne pe cât urcă a mea cântare/ teamă-mi e să nu te-ndepărtezi/însă știu că de oriunde vezi/ și ești marea noastră îndurare" (*Ca un dar*); „ți-e inima de Dumnezeu mai mare/ crescutul fir e freamăt răsunând/ se unduiesc izvoare către mare/ respiri efluvii ample planetare/ și imnul tău e purpură cântând" (*Primăvară în icoane); „*de iubire câtă suntem cresc munții cresc mările/ pe nesfârșite trepte e-n rugă seminția/liberi în porunci primiri de-nvățături/clipa cumpănind veșnicia" (*Strigat-am, Doamne).* Voiculescianismul poate fi sesizat în cuvinte specifice, dar și în cântarea înfiorată a naturii în o serie lungă de poeme: „cântă în pruor toată suflarea/ ducem pământul în calea soarelui/ fiecare aripă e și o aripă a pământului/ fiecare inimă e și o inimă a pământului/ fiecare fir de iarbă este o rază" etc. (*Poem*). Un ciclu întreg din volum se intitulează de altminteri *Arhivele de iarbă*. Ortodoxia devine la Octavian Voicu, psalmistul, axul liric principal al expresiei poetice. Impresionează puternic, în subtext – versuitorul fiind un om prin excelență cult – conștiința că Dumnezeul ortodox a persistat în țărănime și mai continuă să trăiască tot acolo. O poezie, intitulată *Locuri*, cântă satele străvechi,

voievodale, din Ţara de Jos, Bogdana, Căuia, Găiceana, Merăria, Bodeasa, Tăvădăreşti, Dealul Viei, Hazu, Spătăreşti, Vărzăreşti, Străşeni, Vorniceni, Puieşti, Neguleşti, Măldăreşti, Dealul Morii etc. unde „sub trandafirul sălbatic şezum/ masa de obşte gustând/ şi pâinea tăiată pe marginea căruţei/ şi apa din ctitoria lui Proca Dumitrache şi Cârnici/ toate Doamne ce bune-s aici". Cu toate că ţăranii nu mai sunt cum au fost, ei continuă să „strângă la piept pâinea sfântă", „ei nu cumpără cornuri, batoane, japoneze/ mofturi ei vor o pâine/ ei da nu le vin prea bine hainele de pe la copii/ adidas blugi fesuri canadiene/.../ ei sunt sarea cea dulce a planetei/ nu există planetă fără ţărani" (*Ţăranii*). Iată deci, în Octavian Voicu, un continuator moldovean, deloc epigonic, al lui Ioan Alexandru. Temele sunt reluate şi în micile plachete *Cartea lui Copil Împărat* (Bacău, 1998, fără menţionarea editurii) şi *Poezii* (fără menţionarea anului şi locului apariţiei, dar cu specificarea puţintel cam ciudată: „Editura TA").

De poeta Liliana Paisa Spoeală, nu cunoaştem deocamdată decât volumaşul amintit, intitulat „preţios" *Răstignirea din cuvânt.* Şi autoarea, şi poezia ei, aflăm dintr-una din piese (*Nefiresc*) „suferă de *febra stelară*, fără să putem ghici foarte exact ce s-ar putea ascunde sub această metaforă atât de încărcată de sensuri, de prea multe sensuri, pretenţioasă, frumoasă în ea însăşi luată. Este dificil să ne pronunţăm în lipsa altor compuneri ale poetei, pe care le bănuim, fie şi nepublcate, ţinute prin sertare. Ea face parte din categoria, numeroasă, a celor care, inteligenţi şi talentaţi fiind, au prins din zbor meşteşugul de a... face poezii pasabile, adesea chiar bune şi foarte bune, fără a-şi afla totuşi un profil artistic relevant. Ei cunosc şi pun cu uşurinţă în lucru „gramatica" poeziei, abordează diferite teme, ambigue şi acestea, fără a li se putea detecta apartenenţa la un grup anume, cu toate că *modernitatea* (versul fluent, liber fireşte, expresia căutată şi numai aparent cuminte) se află la locul ei. Singurătatea ori, mai degrabă, o iubire frustrată, acum trecută în resemnare şi nu prea, pare a fi obiectul acestei lirici: „Iubite, îmi dezbrac tăcerea/ la picioarele tale" (*Declaraţie*); „Ca un hoţ/ strecurat în tine/ îmi umplu buzunarele/ cu lacrima şi râsul tău" (*Ca un hoţ*); „Trecut prin măr necopt/şi iarba păstrată/sub copită/ne va spăla de secunde sterpe" (*Pui de stea ucisă*); „Mă doare ziua, iubite,/ fă-mă să cred/ în irişii tăi/ plini de zăpadă" (*Mă doare ziua*); „Te port în sânge:/înfrunzire străbătând odăi/ pe dinăuntru-/ unde noapte de noapte/ pier vânzători de iluzii" (*Odăi de ceară*). Poeta îşi află în Franz Kafka un... prieten: „Bătrânul meu prieten-/ intoxicat de metamorfoze/ declara deschis procesul cuvintelor absurde" (*Kaffka în zori.* Sic!). Ea „înnoptează sub talpa Sfinxului/ şi-a ierbii", adulmecând „paşii de nepământean" ai lui Eminescu (*Eminescu*). Nu mai cere nimănui nimic: „Eu nu vă cer nimic, minunaţii mei/ zilnic mă-nghite mărginimea,/ gândul îşi taie venele/ în lama cuvântului/ şi iată-mă lăsând ce-a mai rămas/ din mine/ arhitectura neterminată" (*Eu nu vă cer nimic*). Regretăm a nu cunoaşte şi celelalte scrieri ale Lilianei Paisa Spoeală. Într-un fel sau într-altul, ele trebuie să existe. Dar nu putem birui dificultăţile informării bibliografice din acest timp deloc favorabil istoriei literare, care se cere totuşi scrisă, acum la sfârşit de mileniu.

Vasile Matei şi revista lui „Epigrama" de la Făget, jud. Bacău

În sfârşit, în contextul în care ne aflăm, trebuie să menţionăm neapărat aportul Editurii Corgal Press din Bacău în susţinerea revistei *Epigrama. Publicaţie a Uniunii epigramiştilor din România* (anul VII, serie nouă), având redacţia la Ghimeş-Făget, condusă cu multă hărnicie, pricepere şi talent de VASILE MATEI* (n. 18 aug. 1934, la Răcătău, j. Bacău, absolvent al Facultăţii de geologie a Universităţii din Bucureşti, profesor de geografie şi

*Vasile Matei a mai colaborat la *Urzica* şi la săptămânalul *Opus* (din Bucureşti), la *Deşteptarea* şi *Ultima oră* (din Bacău), la *Opinia* (Iaşi), *Literatură şi artă* (Chişinău), a îngrijit apariţia antologiilor *Eterna epigramă* (Cluj) şi *Antologia epigramei politice* (Bucureşti). Revista pe care o conduce ca redactor-şef, de la Ghimeş, stă să apară în curând cu numerele 13 şi 14, „serie nouă". În nume propriu a publicat o serie de volume epigramistice: *Prafuri, pastile şi fitile* (1994), *Terapie de şoc* (1997), *Ghicitori pentru glumeţi şi pentru voinici isteţi* (1999), la aceeaşi editură.



geologie la Şcoala profesională din Făget). Colaborările, foarte numeroase, vin din toată ţara, ba şi de peste hotare, frecvent mai cu seamă din Basarabia, de la Chişinău, dovedind din plin că umorul, şi cu deosebire spiritul epigramistic, nu lipseşte printre români nici în aceste vremi de acum. Sunt destule cele cu caracter politic de moment. De exemplu: „Mă rog în fiecare zi,/ Să scape rusul de nevoi, Că dacă se va prăbuşi,/ Se poate răsturna pe noi" (ION FARCAŞ, Lugoj); „Precum am schimbat puterea, Schimbăm şi lozinca profană,/ Dar tot nu ne vindem averea!/ O dăm de pomană..." (CONST. ŢONE, Braşov); „Râia se întinde tare,/ Astăzi peste sărăcime/ Uită lumea de mâncare/ Dacă are mâncărime!" (*Compensaţie*, de GH. CONSTANTINESCU, Braşov); „Păcală undeva-n judeţ/ Cu o tarabă a ieşit/ Şi dând prostia mult sub preţ/ În două luni s-a-mbogăţit" (*Păcală şi economia de piaţă*, de GH. ZAMFIR, Bucureşti); „Comunismul trece/ Dar rămâne gerul/ şi Războiul rece/ Cu... caloriferul" (*Reminiscenţă*, de GH. MITROAICA, Bucureşti); „Când citeşte în vitrină/ Preţurile care sunt,/ Lumea trece şi se-nchină/ Ca la racla unui sfânt" (AL. CLENCIU, Bucureşti). Iată şi una dintre „ghicitorile" (v. vol. citat în notă) lui Vasile Matei: „Un băţ mai lung şi mult mai gros/ Făcut dintr-un copac arid,/ Aduce unora folos/ Atunci când fac din el partid" (*Parul*). Nu lipseşte, între sutele şi sutele de epigramişti întruniţi în revista sa de către Vasile Matei, nici, fireşte, şeful PNL, MIRCEA IONESCU QUINTUS, din care cităm aceste două epigrame măiestrit aduse din condei: *La „Bolta rece"*: „De vreţi ca lumea să petreacă/ Aduceţi, măi, şi fete mari:/ Din Bohotin o «busuioacă»/ Şi pe cea «grasă» din Cotnari"; şi apropo de îmbinarea de vorbe „fată mare": „Stau pe plajă-ntinşi la soare/ Un flăcău şi-o fată mare;/ Cum lăsatu-s-a-nserarea/ Mare era numai marea" (din *Epigrama*, nr. 6/1997); GEORGE ZARAFU (cunoscutul editor de epigrame şi epigramişti celebri) colaborează şi el aici, de exemplu cu piesa intitulată, *Unor senatori*: „La şedinţă în nocturnă/ Fu-ntrebaţi de nişte tineri:/ – Pentru ce-aţi luat diurnă?/ – Pentru o sută de abţineri"; şi cu o alta, tot atât de meşteşugită, fără totuşi a fi... politică, intitulată *La dentist*: „M-am dus la un dentist odată/(Avea un cabinet cu plată!)/ Am stat trei ceasuri, poate patru.../ Şi am ajuns la psihiatru!" (Ibid.). Exemple de compuneri bune aflăm cu nemiluita în revista lui Vasile Matei, care, el însuşi un mare talent fiind, ştie să selecteze cu grijă materialul primit la redacţie, ne închipuim, în cantităţi apreciabile, ţinând şi o bună rubrică a *Poştei redacţiei*. Adesea catrenele sunt însoţite de câte o caricatură a autorului respectiv, lucrată de Al. Clenciu, printre alţii. Pentru spargerea monotoniei şi antrenarea cititorului, redactorul instituie rubrici-capitole axate pe câte o temă anume, cum reiese din titluri: *Provocări, Clasici în viaţă, Din împărăţia lui Bachus* (unde redactorul-şef are o piesă intitulată *Butoiul*, în care încearcă să-l ajungă pe Păstorel chiar: „S-a zvonit în lumea-ntreagă/ Cum că mi-ar lipsi o doagă/ Dar la mine altu-i chinul,/ Sunt întreg, lipseşte vinul"), *Din împărăţia lui Esculap* (unde sunt „epigramizaţi" medicii), *De-ale alegătorilor, Aleşii patriei* (parlamenarii adică), *Fiicele Evei* (misoginismul bonom), *Politica la zi, Atac la persoană* (de exemplu atacul epigramistului GH. PENCIU din Bucureşti către confratele său *George Zarafu, amator de vin*: „Zarafu, cică-n plin amurg,/ S-ar fi dus la un chirurg,/ Să-i lărgească beregata,/ Să bea vinul cu găleata" (Nr. 7/1998) etc. etc.

Chiar „gen minor" fiind, epigrama ţine de tradiţie şi de... clasicitate, de spiritul nostru latin, în cele din urmă. Ţine de „mângâiere" la necaz, descreţeşte frunţile pe la câte o adunare plictisitoare din cale-afară, când „improvizatorul" cere intempestiv cuvântul, aprobat de toată lumea, dacă ceea ce citeşte are hazul trebuitor, ca în vechea *Junime*. Opera lui Vasile Matei şi a tuturor celor care îl înconjoară cu sprijinul lor este salutară şi are şanse să dureze. Acesta este şi motivul pentru care ne hazardăm să o notăm aici, chiar şi în o istorie a literaturii. Fenomenul, cum am arătat, se bucură de multă popularitate, fie şi în această ultimă decadă a mileniului când poezia „nepoezie" ne potopeşte.

Un (ultim?) baladist şi bucureştean get-beget: George Stanca*



Exact la polul opus încruntării unor Viorel Dinescu sau Liviu Ioan Stoiciu, opus bovaricilor, „provincialilor" şi neobacovienilor de felul lui Ion Tudor Iovian, un temperament determinat în bună măsură şi de locul naşterii (n. 4 mai 1947 la Buftea – Bucureşti, de profesie inginer constructor), precum, în mod sigur, şi de felul traiului pe care îl duce, este George Stanca, un optimist şi un... bon viveur, nefrământat, numaidecât şi permanent, de angoase existenţiale. Începând cu Mircea Dinescu, mai apoi şi cu mişcarea optzecistă (despre care vom vorbi de îndată), se produce o a doua „ruptură" (cea dintâi avusese loc la momentul Nicolae Labiş) menită să ducă la o încă mai pronunţată diversitate de stiluri, şaptezeciştii părând unora monotoni, oraculari, prea... impersonali, încă ascultători de anume directive ale oficialităţii, măcar pe ici şi pe colo, fie şi când era vorba de un Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. Şi de astă dată se face o trimitere spre epoca interbelică, dar contactele cu Occidentul se produc tot mai frecvent, cu deosebire poezia de expresie engleză, americană mai ales, intrând în vederile multora. Prin câteva trăsături ale scrisului său, George Stanca seamănă cu optzeciştii, prin multe altele se deosebeşte (a început prin a colabora la *Luceafărul* şi *Slast*, *Săptămâna* etc., înainte de 1980, nu ştim să fi frecventat Cenaclul de luni, deşi putea s-o facă, dar şi-a publicat principalele volume între 1980-1990, în care, între altele, este şi el un... americanizant şi un nonconformist măcar la superficie). Nefiind filolog prin formaţie academică (s-a văzut că majoritatea poeţilor români de azi sunt trecuţi într-un fel sau altul prin studii filologice care, ne grăbim să observăm, nu produc întotdeauna valori considerabile, adesea ele inhibând talentele, dacă există), „outsider"-ul, ca să-i spunem aşa, este un necontrafăcut şi foarte original cunoscător al secretelor limbii române, scrise şi mai ales nescrise, un talent înnăscut, fără îndoială, plăcându-i să se audă şi să se vadă jucând cu mare dexteritate pe funiile substantivelor, adjectivelor, participiilor, verbelor şi adverbelor puse în ritmuri şi în rime dintre cele mai rare, practicând invenţii de mare îndrăzneală. El este un nou Minulescu, compunător de romanţe şi madrigaluri (având avantajul că poezia de dragoste este, comparativ cu alte teme, în deficit, oarecum), specifice locului şi timpului, trecut însă nu prin Parisul începutului de secol, ci pe lângă americanii de azi (Allen Ginsberg, Dylan, Jimmy Hendrix sau Morrison, citaţi ca atare), un... Mitică al zilelor noastre, un iubitor al sexului frumos şi al petrecerilor, autor de cântece de pahar şi de spitaluri ale amorului, ca un Anton Pann care citeşte şi cântă englezeşte prin barurile din capitala României de azi, atras mai curând de periferia ei.

Nu este nici vesel tot timpul şi în neştire, dar nici trist din categoria prăpăstioşilor, iubeşte viaţa aşa cum ne-a dat-o Dumnezeu, nu este „profund" decât în sensul fin-realist al unui Stănică Raţiu. Dar, spre deosebire de eroul călines-

---

* *Tandreţe maximă*, Ed. Albatros, 1981; *Poeme pricinoase*, Ed. Eminescu, 1983; *Excursie cu liftul*, Ed. Albatros, 1988; *Angel radios*, antologie, cu adăugarea unui număr de inedite, întocmită de Radu G. Ţeposu, Romcart S.A., 1994.

cian, el ni se prezintă, într-un *Avertisment*, cu inima în palmă: recunoaşte că e un „senzual" iremediabil, care însă ştie să „ierte" păcatele tuturor, „să găsească explicaţii urâtului" vieţii, „vrea să cânte la melotron" o odă a bucuriei, „iubeşte" toate femeile, „fără discernământ", şi pe cele „caste", şi pe cele „proaste", şi pe cele „divorţate" de el (lăsând să se înţeleagă, fireşte, că toate îl iubesc la rându-le), toţi oamenii, buni sau răi, „sunt ai lui", „dimpreună cu primăvara aceasta", îl iubeşte pe Nichita Stănescu, pe actorul Florian Pittiş, pe pictorul Bandac şi îi mulţumeşte lui Dumnezeu că i-a acordat „darul fumatului de nori exotici ai beţiei de licori afrodisiace" şi mai ales îi mulţumeşte Atotputernicului pentru că „i-a adus pe lume" (lui, lui George Stanca) pe marii „senzuali" Hemingway, Mateiu, Esenin, Jimmy Hendrix, Dylan şi Morrison, „fraţi ai mei întru frumos" etc. Îi cheamă la el pe toţi oamenii, „ca la un izvor al tămăduirii", spre a le spune „câte vinuri roşii am băut cu Ernest, câte orgii am comis cu Pena Corcoduşa". Le cere tuturor un semn de „generozitate" către el, „G.S." devenind din acel moment un obiect care le va aparţine, „o cârpă de şters parbrizurile limuzinelor voastre, un arbore cotit plin de devotament, un pick-up stereo de înaltă fidelitate, o pereche de ochelari pentru orbi, o şură de coceni pentru ploaia care va cădea din norul lui Dylan: *It's a hard rain's gonn a fall!* În sfârşit, imploră: „Iubiţi-mă deci prieteni / Vizitaţi-mă / aduceţi-mi flori rare şi sticle prăfuite de vin vechi. / Aduceţi-mi dragostea voastră fără de care / aceste poeme / aceste versuri / nu pot să existe nicicum".

Scriind pentru... spectacol, cerând acompaniament la ghitară şi aplauze la scenă deschisă – şi nu pentru cabinetele de lectură – George Stanca a intuit, cum se vede din citatul de mai sus şi cum mulţi alţii nu gândesc, supremul adevăr că a scrie fără să doreşti din tot sufletul a fi citit este o absurditate, că actul poetic se constituie din cuplul scriitor-cititor. Fără noi cei încă vii, cititorii, fără cei care vor veni după noi, Homer şi Shakespeare nu ar exista decât sub forma unui morman de semne bine aşezate în rafturi, atât!

Sigur, ca la toţi modernii de ultim moment, sub impresia americană mai ales, este prezent şi la George Stanca „sentimentul"... ecologic, spre a-l numi aşa, „scorie" spengleriană şi loc comun la toţii îngroziţii de „civilizaţia megalopolisurilor", de mizeria neagră produsă de hiperindustrializare: „Decretaţi Ziua Asfaltului / Ziua Vilbrochenului / aniversaţi Centenarul Buldozerului. / Tăiaţi ombilicuri de plastic la inaugurări / şi beţi – într-un cadru festiv – lichid de frână" *(Megalopolis).* Cum se vede chiar de aici, retorica histrionică se află în largul ei. Însă specialitatea (repetăm, minulesciană şi – dacă vrem – bucureşteană în general, cu antecedenţa în Anton Pann şi în Văcăreşti) lui George Stanca este „romanţa" de „amor", poeziile „muzicale", diversele „simfonii", „menuete", „sonatine", „cântece" vechi uneori, pe jumătate triste, pe altă jumătate vesele, cu ceva şi din Miron Radu Paraschivescu, până la urmă, cu un pic de element „retro" şi de veche periferie în ton, „superficiale", colorate balcanic-oriental:

Să-mi dai dagherotipul tău
color
cum stai în scaun de mahon
şi cânţi la pianină sonatine
de amor
cu buclele spiral curgând
pe clape

și cu bemoli sărind ca păstrăvii
prin ape...
(*Sonatină*)

Parfumuri discrete, dantele cochete
pluti-vor prin aerul cald de la bal
diseară târziu în salonul oval
....
acuma când, iată, mâna mea ar cam vrea s-o
cuprindă pe-a ta într-un gest de amor
și condurul, observi, ți-a rămas în picior;
acuma când luna cu raze oliv
ne privește duios prin vitraliul ogiv
(*Menuet*)

Fredonai o melodie
Dodecafonică
Frunzele de măslin vibrau atonal
Legând stâncile din Dodecanez.
Și, dacă nu mă-nșel, uitaseși un diez
....
Când caii s-au pudrat în argintiu
Iar marea îți sufla șoptit în păr
Pe gura ta, albă, cântecul
Muri încet, tonal, albastru și domol.
Și, dacă nu mă-nșel, uitaseși un bemol.
(*Simfonie în do decanez*)

Pentru tine voi planta magnolii
pe stâlpii de înaltă tensiune din care
firele pleacă vibrând în eter
acordat mereu
ca sufletul meu
cu adierea vântului.
....
Pentru tine voi închiria sala
din centrul cartierului
vom bea țuică fiartă
și vom viziona din ultimul rând
Love Story...
(*Romanță*)

Ca și în cazul lui Romulus Vulpescu (cu care George Stanca are de asemenea afinități, cât privește scrupulul prozodic îndeosebi), poetul iubește absolut toate categoriile de femei, o „jupâniță superbă, domniță prea frumoasă", o „mireasă blondă cu ochi de giocondă", o „frumoasă doamnă cu pomeți eliptici" („cu sâni albi și cluji-napocaliptici", originară din Cluj-Napoca, adică), o „doamnă lucioasă de mătasă", multe „cenușărese-prințese", fete nubile, femei în puterea vârstei, indiferent de naționalitate și origine etnico-socială: o „belgie dulce", o „olandă rotterdam", o „flamandă", o „valonă", chiar și o țiganca de pe la noi: „Neagra mea țiganca mea / cu trupul spălat în iaz / ce-ți miroase păru-a gaz / a gaz și a

iasomie // Sânii tăi să mi-i dai mie / să mi-i dai să nu mi-i iei / sâni codalbi doi porumbei/ şi cerceii de argintu // Ochi de chihlimbar ce mintu / c-ai lui tac-tu rom sadea / ce fumează narghilea / neagra mea ţiganca mea" (*Neagra mea*); iubeşte chiar şi o lumpenproletară: „libelulă / morulă / gastrulă /.../ cu mulţi copii în casă şi bucate pe masă / iubire cu ochi de culoare clară /cu privirea de o tristeţe lumpenproletară / cinică / divină / arivistă / uşor maniheistă". În *Viol* (viol reciproc, „consimţit", altfel poezia nu s-ar produce) se prezintă „iubirea" într-un „bou-vagon", într-o manieră trimiţând de astă dată înspre neonaturaliştii nouăzecişti: „Ne-am cunoscut într-un mărfar de noapte / erai timidă – eram pus pe fapte / şi-n cântul roţilor cam banal şi cam bemol / am pus la cale-n tren primul viol. // Ne-am violat pe duşumele tari / şi-apoi plini de sudoare şi murdari / cu paie-n păr zăluzi ca-n bou-vagon/ dansarăm strânşi legaţi cu un otgon //Şi am băut absint din sticle groase / fumând ţigări din zdrenţele soioase/ ne nemuream cu versuri din Villon / ne violam frumos în bou-vagon// În fumul de mahorcă puturoasă / erai, pe cinstea mea, mult mai frumoasă / decât lungana Berthe, Beatris şi Allys/ erai a mea – Madam de Clitorys // Cu muntele lui Venus pronunţat / şi sânii mari gonflaţi exagerat / cu şolduri strangulate ca-ntr-o ghiară / erai madona mea feroviară".

Este de la sine înţeles că poetul „meşteşugar" nu poate fi un productiv, ca atâţia dintre confraţi. Grăbit, antologatorul, pune în ultima carte a lui George Stanca (cu titlul ricăventurianesc *Angel radios*) şi bucăţi ratate, nefinisate, rime rele, (dar şi frumoase asonanţe, pe ici pe colo), repetiţii supărătoare, dorind probabil să arate importanţa bardului şi prin... cantitate (?!). Nu ni se pare necesară procedarea. Maestrul rămâne oricum el însuşi, fie că scrie în stil...american, în cel „romanţios" local, în cel folcloric, de doină, sau neoanacreontic-bahic etc. Iată virtuozitatea studentului politehnician cu capul plin de terminologia geometriei plane, obsedat în acelaşi timp de erosul etern: „Te-nchid în castelul triunghi isoscel / Sau ne baricadăm într-un crenel // Acoperind cu lemn şi ţigle groase / Un baldachin cu pernele-i pufoase // Şi-n bezna înălţimii cam patetic / Ne-om drăgosti suav trigonometric /.../ Da, cos pătrat plus sin pătrat fac una / Pe care-o mângâi numai eu cu mâna / Şi când ajung în valea de plăcere / Fac hexagoane fagure de miere / Astfel, sărutul cade brusc pe buză/ Ca o catetă pe ipotenuză" (*Geometrie plană*). Virtuozitate în invenţia lingvistică, greu de întrecut de oricare dintre confraţi, aflăm în acest torent de vocative din *Declaraţia mitraliată*, epitetele cele mai neaşteptate, fie şi alăturări absurde, în stil suprarealist, dicteu automat s-ar spune, curgând cu nemiluita: „castanio, vio, rujeolo, rubeolo, pojarul meu drag, petalo, sepalo, chivuţo, foşnitoareo, barbuto, înmugurito, înverzito, împârguito, bergamuto, fraiero, biedermayero, foraibero, oberlichto, vazo de porţelan chinezesc plină cu flori, ikebano, iguano, prefăcuto, dulceo, fanfaroano, mioapo, undergroundo, avioano, deltaplano, mig concord b-52 miraj, porumbiţo, pacheboato, iahto, goeleto /,....vreau să te ucid cu epitete / adverbe diminutive adjective / cuvinte dure moi lascive/ cuvinte tun panzer cuvinte katiuşe / suave rele catifelate luşe".

Un baladist este şi GEORGE ŢĂRNEA*, (n. 10.11.1945) deloc însă cu resursele şi vigoarea lui George Stanca, un epigon destul de palid al lui Adrian Păunescu, lăsând impresia că scrie în speranţa că, abia puse pe melodii, textele lui

---

* *Testamentele Înţeleptului*, Ed. Cartea Românească, 1971; *Starea de iubire*, Ed. Facla, 1975; *Scrisori de fiecare zi*, Ed. Scrisul Românesc, 1980; *Anuar, poeme*, Ed. Eminescu, 1985; *Cartea clară*, Ed. Cartea Românească, 1986 etc.



s-ar putea valorifica. Zice și scrie și el, ca Păunescu, *Dumitru* Cantemir, atribuindu-i – la modul poetic desigur – o *Descriptio Valachicae*, punând în cântec Rovine, Podul Înalt, Oltul, Posada și Prutul: „băteam drum pe la Rovine / și la Podul cel Înalt, / să umblăm cum se cuvine / dintr-un timp în celălalt // adăstam la Olt sărutul / și Posadele-n chimir / și-ascultam cum trece Prutul / prin Dumitru Cantemir". Nu i se poate nega poetului simțul limbii, mai ales nu i se poate nega deloc urechea muzicală, de unde presupunerea că, acompaniate la ghitară și alte instrumente, strofele s-ar bucura de mare succes la publicul amator de spectacole sub cer deschis: „deci lasă-mă să vin pe streche blândă / cu frunzele gorunilor în vânt / pe veresie să-ți mai stau la pândă / și să-ți mai beau o vie pe cuvânt // miroase-a struguri morți printre fecioare / și bate-n Râmnic Oltul cap de domn / abia-mi mai țin iubirea pe picioare / paharnice nebun și fără somn". Citite alb, la rece, asemenea versuri par de tot facile, prea ușor alunecătoare, culegând rimele fără multă alegere. (Am citat din *Testamentele Înțeleptului*.) Deși cunoscător de folclor, de Eminescu, de Pillat, de Arghezi, făcut de natură să scrie poezie și numai poezie, *să cânte* frumos, pentru toată lumea, poetul n-ar trebui să coboare în retorică facilă, gen Vasile Militaru, ca de exemplu în *Acest popor, această țară* (vol. *Starea de iubire*): „Acest popor, această țară / La nimeni n-a râvnit peirea / Și-a tot umblat pe calea vieții / Păstrându-și numele și firea. // Acest popor, această țară / sub nici o sabie de-a lumii / Nu și-a-nchinat de-nfricoșare / căldura sângelui și-a humii" etc. Sunt strofe care parcă trag în jos, demonetizează patrioticele lui Adrian Păunescu (mult hulite de dușmanii lui), care sunt totuși *altceva*, mai grave, dramatice, deseori zguduitoare, tocmai pentru că evită retorismul festivist, triumfalist, de suprafață... Trecând să scrie și el în vers liber, lui Țârnea nu-i izbutesc mai bine poemele din *Scrisori de fiecare zi*. Retorismul rămâne la locul lui, poezia continuă să fie frumoasă, pur și simplu, nu zguduie, chiar și în cazul abordării unei teme grave. De exemplu:

Cei care supun pământul zilnicei cazne
fără să cunoască apăsătorul sentiment al remușcării
au în vedere spiritul pâinii

Cei care visează și cei care asudă
cei care se nasc suspinând
cei care murind se vindecă
toți la un loc au în vedere
spectrul pâinii

Cei care îndreaptă o armă
spre inima aproapelui lor
fără să poată să spună deslușit pentru ce
deopotrivă inocenții și vinovații
însemnații cu semnul puterii
și cei necunoscuți
au în vedere spectrul pâinii... etc.

(Despre pâine)

„OPTZECIŞTII“ NEOAVANGARDIŞTI

„Optzecişti“ este un termen destinat, la vremea sa, ca şi denumirile „Cenaclul Junimea“ sau „Cenaclul de luni“, conduse de Ov. S. Crohmălniceanu şi, respectiv, Nicolae Manolescu (cel dintâi ocupându-se de proză, cel de al doilea de poezie) a nu avea nici o conotaţie politică. Termen-mască, termen „esopic“, care să nu deranjeze prea mult cenzura comunistă, mascată şi ea, la acea vreme, dispusă a face concesii, a închide ochii. Cuvântul a făcut carieră, pentru că, iată, se spune şi „nouăzecişti“, şi – privind înapoi în timp – „şaptezecişti“, „şaizecişti“ etc. Când mai corect ar fi trebuit să se numească „neoavangardism“. Ov. S. Crohmălniceanu şi Nicolae Manolescu – nu fără concursul înmulţirii contactelor cu Occidentul, acum când Europa Liberă era ascultată cu regularitate de toată lumea – puneau în faţa tinerilor (în principal, şi, la început, studenţi ai Facultăţii de limba şi literatura română) fenomenul avangardist din deceniul al treilea, resuscitat în acel moment şi în Apus, coroborându-l cu noile poetici poststructuraliste, care vor conduce spre ceea ce numim postmodernism. În poezie (la locul potrivit vom vedea că lucrurile s-au întâmplat aproximativ la fel şi în proză) Nicolae Manolescu a scos în evidenţă câteva nume, în cadrul „Cenaclului de luni“ de la Casa Studenţilor din Bucureşti („Casă“ care se mai numea, în virtutea inerţiei numai, şi „Grigore Preoteasa“, un lider comunist de cândva, având oarecari sarcini cu... tineretul, acum uitat de toată lumea): TRAIAN T. COŞOVEI (n. 28 oct. 1954, Bucureşti), FLORIN IARU (n. 24 mai 1954, Bucureşti, pseudonimul lui Florin Râpă), ION STRATAN (n. 1 oct. 1955, Ploieşti), MIRCEA CĂRTĂRESCU (n. 1 iun. 1956, Bucureşti), ROMULUS BUCUR (n. 1 mai 1956, Arad), BOGDAN GHIU (n. 5 iun. 1958, Bucureşti), ION BOGDAN LEFTER (n. 1 mart. 1957, Bucureşti), MARIANA MARIN (n. 10 febr. 1956, Bucureşti), ALEXANDRU MUŞINA (n. 1 iul. 1954, Sibiu), DORU MAREŞ (n. 24 nov. 1957, Pucioasa, j. Dâmboviţa) şi alţii mai puţin notorii pe atunci, gravitând în juru-le, MIRUNA RUNCAN (n. 29 oct. 1954, Bucureşti), ŞTEFAN MERA (n. 1953), IOANA CRĂCIUNESCU (n. 1953) etc.

Pe toţi îi caracterizează inconformismul cel mai inofensiv, până la această dată, a momentului manifestării lor în cenaclu şi la primele poezii ce li se tipăresc, generat fiind acest inconformism, credem, de „saturaţia“ de poezie ce s-a scris şi s-a tipărit până la începutul anilor ’8o, din dorinţa de a scrie şi altfel, „sfidător juvenil“, cum spunea Eugen Simion într-un circumspect articol din *România literară* (14 oct. 1982), acelaşi critic observând că în fond ei sunt mai degrabă nişte „elegiaci“, decât „furioşi“ sadea, cum ar fi voit să apară, la o privire mai superficială, nişte „timizi violenţi refulaţi“. Grupul, cenaclul, rămâne interesant şi simptomatic în felul său, mic nucleu de mişcare şi prietenie literară a epocii, măcar aparent, colcăind revolte împotriva regimului, încă nemanifestate deocamdată. Ei îşi dedică volumele mentorului lor, Nicolae Manolescu, şi criticul le face, la rându-i, prezentări-portrete prudente, nu neapărat laudative (cu excepţia câtorva), cât admirative într-un chip cam... gratuit-amical. Având de pe acum fizionomia lor proprie, pe toţi îi animă respingerea poeziei oraculare şi... *impersonale*, dorinţa de a pune în centrul discursului liric individualitatea foarte reală a propriilor lor întâmplări de viaţă. Sunt antropocentrici. Apoi, neapărat şi un mod, cam anacronic de la un punct încolo, de revenire la vechile acum procedee avangardiste, confruntate însă cu ceea

ce culeg din lecturi străine, cărți de poezie și de poetică franceză și, cu precădere, anglo-saxonă. Nu este deloc neinteresant să notăm aici că până, de exemplu, la Mircea Ivănescu, cu destul de puține excepții, literatura de expresie engleză nu a fost frecventată de români. Începând cu „optzeciștii"și continuând, cum vom vedea, cu „nouăzeciștii" se face tot mai mult caz de occidentalii și transatlanticii de expresie engleză, deși ei nu sunt citiți cu fervoarea și continuitatea cu care erau citiți altădată francezii. De ce? Pentru că scriitorul român de azi mai mult... scrie decât citește, dacă putem să ne exprimăm astfel. Vrea să se audă pe sine, din egolatrie, chipurile spre a nu-și periclita originalitatea, pricină pentru care, nu de puține ori, cad în banalități curente*.

TRAIAN T. COȘOVEI atrage atenția prin ușurința cu care îi ies din condei jeturi de cuvinte, juxtapuneri frapante, el fiind un frondeur fantezist, care ascunde melancolii pe care nu ni le poate spune direct. Bunicul lui, aflăm, a luptat cu genunchii retezați, la Maraton, la Waterloo, la Austerlitz (aceasta e ordinea dată de poet, dar Austerlitz a fost înainte de Waterloo), la Zidul Atlanticului, la Mărășești (și Mărășeștii au fost Înaintea Zidului Atlanticului) și s-a ales cu niște prăzi de război bizare, din care nu lipsește nici Cabaretul Voltaire de la Zürich, unde Tristan Tzara, se știe, inaugura cu grupul său dadaismul: „Am luat Constantinopolul cu steaguri cu tot – / Delfi am luat, cu tigri și cu elefanți cu tot – / Cabaretul Voltaire din Zürich cu turnuri cu tot / Canterbury și Turnul Londrei cu regină / cu tot l-am luat... // Și pe Chaucer cui l-ați lăsat mă!" (strigă nepotul, n.n.) *(Bunicul „entre deux guerres"*, volumul *Ninsoarea electrică)*. Volumul *1,2,3, sau...* (toate bucățile încep cu această sintagmă) e prezentat, chiar de autor, în spirit verlainian de astă dată, drept „un livre saturnien orgiaque et mélancolique", prevăzut cu motouri din Apollinaire și Cummings și dedicat unei Ioana Marina. În mai multe locuri ni se vorbește de o misterioasă „Infantă". Astfel, în *1,2,3, sau fapt divers la Vladivostok,* unde desfășurarea mecanică, în gol, a versurilor este clară de tot: „un doi trei / și o groapă cu lei - / dar Infanta era cu contesa / la Odessa". La fel în piesa ultimă care se termină așa: „Un doi trei, un doi trei / Iar te-am întristat cu shakespeareiana-mi glumă, / mă iartă, cititor cu ochii triști - / nici nu exist, nici nu exiști / adevărată nu-i decât povestea asta / cu uși și cu geamuri sparte / unde te poți adăposti peste noapte: // Un doi trei, un doi trei / sau...". Cititorului, adus la diapazonul poetului, nu-i rămâne decât să adauge - în caz că jocul îi place și se prinde în el – „Traian Coșovei!". Conștient cât privește demersul său, dar și „tandru" (cum arată Nicolae Manolescu) cu cititorii și cu el însuși, poetul ni se recomandă

---

* Traian T. Coșovei: *Ninsoarea electrică*, Ed. Cartea Românească, 1979; *1,2,3 sau...*, Ed. Albatros, 1980; *Cruciada întreruptă*, Ed. Cartea Românească, 1982 etc. Florin Iaru: *Cântece de trecut strada,* Ed. Albatros, 1981 etc. Ion Stratan: *Ieșirea din apă*, Ed. Cartea Românească, 1981 etc. Mircea Cărtărescu: *Faruri, vitrine, fotografii*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Poeme de amor*, cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ibid., 1983; *Totul*, Ibid., 1985. Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan: *Aer cu diamante*, cu o prezentare de Nicolae Manolescu, Ed. Litera, 1982. Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina: *Cinci*, Ed. Litera, 1982. Mariana Marin: *Un război de o sută de ani*, Ed. Albatros, 1984. Florin Iaru: *La cea mai înaltă ficțiune*, Ed. Cartea Românească, 1984. Miruna Runcan: *Odaia de asediu*, Ed. Dacia, 1983. Ștefan Mera: *Poezii de inimă*, Ed. Albatros, 1983. Ioana Crăciunescu: *Iarna clinică*, Ed. Cartea Românească, 1983; *Mașinăria cu aburi*, Ed. Eminescu, 1984. Alexandru Mușina: *Strada castelului 104*, Ed. Cartea Românească, 1984; De la Bogdan Ghiu mai înregistrăm: *Manualul autorului*, Ed. Cartea Românească, 1989; *Poemul cu latura de un metru*, Ed. Pontica, 1996.

franc (în *Sunt şi eu un june*, în vol. *Aer cu diamante*): „sunt un june – un posibil / coriolan drăgănescu încălecat pe o statuie de vorbe mici lunecoase. / Şi trecut prin rubrici moderne. Pe cearşafuri cu monogramă. / Prin ghete cu capace / ori prin raza cavalerilor Apocalipsei. / Prin ciur şi prin dârmon, - / misionar al frumuseţii şi al fumurilor deşertăciunii..." În fine, cu *Poemele siameze* (Ed. Albatros, 1983), al cincilea „volum" (în vremea din urmă printre tineri s-a instituit numirea de „volum" pentru nu importă ce opuscul, plachetă etc.), Traian T. Coşovei ajunge să „submineze" orice obiect şi stare de spirit, devenind absolut matur, „poet în toată puterea cuvântului", cum se exprimă criticii lui, reproducând celebrele vorbe ale lui Maiorescu despre Eminescu.

Nonconformist, frondeur, inventiv, şocant, mai ales pentru naivii mai slabi de înger (Nicolae Manolescu îl aşază în descendenţa lui Geo Dumitrescu şi Constant Tonegaru), ironic, parodiind poezia, dar şi viaţa cea de toate zilele, jucându-se şi el abil cu vorbele, este FLORIN IARU. Un pasaj edificator din primul *Cântec pentru trecut strada:* „Când / iată / pe uliţa noastră / trece o gaşcă cerească / spre ciuda lui / CIRCULAŢI... / spre groaza lui / FOTO SUPER / brusc retuşat şi imberb. / Nepăsători la culoare / la semnele amicale «liber» sau «ocupat» / şi la restul lumii de fiare / HAINI VECHI / SPOI TINGIRI / COADA LA TOPOR / STICLI GOALI MURDARE CUMPAAAR" etc. La mijloc ar putea să fie şi ceea ce am numi „foamea de concret" la poeţii mai tineri, asaltaţi din toate părţile de prea multe abstracţiuni. Nu este exclusă, mai ales la Florin Iaru, plăcerea de a jongla – de cele mai multe ori însă nu gratuit pur şi simplu – cu cuvintele. După ce-i pune în vedere iubitei cum că, de prea multe jocuri, ar vrea „să plângă ceva, să-i fie foame de pământ", poetul îşi deschide „mutra găurită cu dinţi" şi (în finalul poeziei *Jocuri, prea multe jocuri)* cântă: „Bibilică / Tribilică / Bismark / Trismark / Bine-ai venit, naşule / da, trine-ai venit". Calamburgist, se distrează şi cu titlul arghezian *De-a v-aţi ascunselea,* devenit la el, în epoca economiei de energie, *De-a waţi ascunselea* (vol. *Aer cu diamante),* pe tema circulaţiei cu autobuzul 34 pe bulevardul 1 Mai, mai amestecând în compoziţie şi un vers din *Veneţia* lui Eminescu: „Criza energiei a alungat bulevardul 1 Mai / la periferie / (N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri) / Maşina 34, înhămată la şoferi singuratici, / îşi câştigă existenţa". Un alt vers din Eminescu este introdus într-un *Hai Ku mine peste muntele Fuji:* „Capul meu cade / pe / maşina de scris /.../ fruntea de gânduri mi-e plină". O culme a imaginaţiei şi puterii de invenţie, a fantazării, la Florin Iaru, descoperim în poezia *Aer cu diamante* care dă, poate nu întâmplător, titlul culegerii semnată de cei patru poeţi. Sarcasm, ironie, bătaie de joc (şi bătaie de câmpi) la adresa mizeriilor zilnice de tot felul, drama personală (care e şi a altora), sunt exprimate într-un talmeş-balmeş de imagini care de care mai abracadabrante. Din cauză că „ea era atât de frumoasă", un bătrân pensionar s-a apucat să roadă tapiţeria scaunului pe care a stat, şoferii plâng pe „volanul păpat", pentru că n-o pot ajunge, câinii „halesc" caldarâmul „de sub tălpile ei", portarul îşi înghite decoraţiile, mecanicul sparge în dinţi cheia franceză şi cablul ascensorului care o aduce până la ultimul etaj, „paraliticul cu benemerenti" mestecă şi clanţa de la uşă, meteorologul „de pe muntele Golgota" roade şi el „timpul probabil", iar Omul din Cosmos „îşi devoră capsula" etc. etc. Tragicomedia erotică este totală, definitivă: „Iar ei nu găsiră în toată / lumea largă / destule măsele / destule gâtlejuri / în care să spargă / să macine să îndese / distanţa care creştea mereu / şi restul cuvintelor până la moarte".

Nonconformism şi jocuri de cuvinte, situaţii bizare, cu efecte parcă mai grave decât la Florin Iaru, găsim în poeziile lui ION STRATAN: „e frig în lume, moş martin haide-ger, moş martin, haide / s-ar putea închide radioul / din care crainica şi-a coborât picioarele cu / 1) grija de a merge / 2) grija de a face ceva util / 3) utilul de a face ceva griji / 4) grija de a merge de a nu muri / crede-mă, moş martin haide-ger / în pomul copiilor un copil frigider“ (*Developare*). Un scepticism, o apatie defetistă pluteşte uneori în versurile lui Ion Stratan, într-o expresie mai plată, voit ironică şi temperată totodată: „-între timp, nimic / s-a culcat cu nimica / şi-au cuibărit în pieptul meu / frica – / anii mei m-au trăit / fără mine, care / îi salutam la paradă“... (*Deus ex machina*). El se simte un ultragiat, n-am putea şti exact de ce: „*Un glonte* / a tăiat surâsul giocondei / mi-a luat aorta – cârcelul de viaţă / s-a înfipt în zid“. O poezie se intitulează *Black-hole*, e dedicată prietenului şi colegului Florin Iaru şi vorbeşte de o generaţie care, „pentru a folosi acest dagherotip de sentimente“, învaţă... „gastronomie / sau mai bine astronomie /.../ cu gaura aia neagră în piept“. O alta, *Bulimie*, dedicată celuilalt prieten, lui Bogdan Ghiu, exprimă „o foame de ieri mereu / scrisă pe sârmele de tramvai“. În *Cinci* (culegerea *Aer cu diamante*) poetul ne spune că a scris totul „în beţii, în lupanare“, se prezintă cititorilor, autoironic şi amar, drept un caragialian „Maţe-Fripte“ care însă „priveşte la comèdie“ şi, nici mai mult nici mai puţin, plânge: „Curat murdar, Căldură mare“ etc.

Mai prodigios între toţi era chiar de pe atunci MIRCEA CĂRTĂRESCU, întâi cu *Faruri, vitrine, fotografii*, apoi cu colaborările din *Aer cu diamante*. A fost denunţat că a „luat“ de la alţii, lucru ce, după noi, nu are prea mare importanţă, de vreme ce la el, mai mult ca la ceilalţi, se vede de departe resuscitarea vechiului urmuzism, balcanic, teribilist şi destul de minor, observăm acum, exprimat chiar de el, fără s-o ştie poate, în fraza „We are the imitation of Power“ (de ce în englezeşte?!), cu care sfârşeşte poemul *Căderea VI*. De întâmplarea cu chiuveta care s-a îndrăgostit de pată galbenă „din colţul geamului de la bucătărie“, confesându-se „muşamalei şi borcanului de muştar“ (neobţinând însă nimic, pentru că acea „stea galbenă“ suspina pentru o strecurătoare de supă „din casa unui contabil din pomerania“) nu se mai poate amuza cine cunoaşte povestea din *Pâlnia şi Stamate*, veche de şapte decenii. Mai atrăgătoare prin şocurile verbale inedite par *Georgicele*: ţăranul, „oripilat, îşi ară voios câmpia“ – ironizează Cărtărescu – grânele cresc „la telejurnal“ şi „se împing în tubul catodic al ciorilor“. Apoi agricultorul modern priveşte la un meci de fotbal şi comentează: „bă kempis e cel mai bun / fotbalist din lume iar federaţia / noastră rahat“, gata să-l vândă în orice moment „pe iordănescu şi covaci pe o monedă întinsă cât de aici până la iaşi“. (Însă alte „ţărăneşti“, în aceeaşi manieră avangardistă, cu care Mircea Cărtărescu „debuta“ la *Deschideri*, gazeta de hol a Facultăţii de limba şi literatura română, pe vremea studenţiei, nereluate în volume, erau mai pertinente, mai originale, pline de o tentă socială mai apăsată, pe cât putem să ne aducem aminte.) Iată şi un fragment din secţiunea *Jocuri mecanice* (titlu ce trebuie reţinut!), un *Poem de amor* (nu de dragoste, deci!) dedicat Danei Focşa: „dragoste, amor, erotism... arhitectură de bauhaus băută ca daiquiri în cupe de şampanie / înroşită ca sângele de atâtea urme de ruj / asta s-ar numi moştenire şi ar trebui să dăm în demenţa heraldică a lui mateiu caragiale / şi-n universul lui pişcu (nu Pirgu, n.n.) dar tu preferi mişcările clonice (din gr. *klonos* = agitaţie, convulsie, isterie, n.n.) / şi marea criză isterică / tu preferi rochii nenumărate şi sentimente mulate bine pe sâni...“ etc. Un vers din bucata titulară sună aşa: „şi am ieşit din predeal la ora când orbii îşi numără ciolanele de iridiu“.

Iată şi un crâmpei din *Diorama,* un fel de... „bibliografie" a studentului trecut prin cultura umanistă: „joyce, dante, canetti dansau în carnea minţii mele giga şi panţarola (dar *panţarola,* venit în limba noastră din poloneză şi italiană, înseamnă un joc de cărţi, nu un dans! n.n.) / pitarul hristache vorbea cu bocceaua de lucruri întrebuinţându-l pe kawabata / asupra teoriei pleronamelor (?), pantocratorul, sophia, gelatinoşii serafi / care au căzut curentaţi de generatorul divin, / plotin şi san-antonio lângă statuia lui eminescu rânjeau citindu-l pe dostoievski tradus în ruseşte (?) / alfred nobel se plânge de psoriazis şi obsedat de singurătate congenitală / iar cărtărescu iar benn iar ibsen iar marino iar tu fu iar / cocea iar lichtenberg iar cassanova iar rainer maria rilke iar miguel de cervantes de saavedra iar jean louis ferd. celine / jucau fazanul pe filme, cruciuliţe şi cerculeţe, domino şi toate jocurile din gargantua / se îmbrăcau în togi albe ca eliade, îşi storceau creierii ca pound..."etc. Mircea Cărtărescu, om foarte cult, încă de pe acum are, cum spune Nicolae Manolescu, o „imaginaţie lexicală nesfârşită" şi, se înţelege, mult talent. Deocamdată însă pare neserios. Şi, ceea ce este mai grav, nu tocmai plin de umor. Fenomen de alexandrinisim intempestiv? (La noi, unde cam bântuie modele, te poţi aştepta la orice.) Epigonism stănescian întors spre parodie teribilistă? Destul de greu, dar nu imposibil de explicat. Nu avem nici timpul, nici locul să o facem aici şi acum. Un semn în direcţia celor sugerate ar fi proza *Păianjeni de pământ* (în volumul colectiv *Desant '83,* Ed. Cartea Românească, 1983) care pentru Ov. S. Crohmălniceanu este o „surpriză" (v. prefaţa la vol. citat), confirmând din plin „admirabilul poet Mircea Cărtărescu în ipostaza, nedecepţionantă nici o clipă, de *prozator* colorat şi realist". E o naraţiune de june Kafka local, suferind însă numai de cele trei luni de armată pe care le-a făcut mai anţărţ, mai înainte de începerea facultăţii, urmărit foarte livresc (e cazul s-o spunem, totuşi) de „coşmarul" unei aplicaţii pe o noapte ploioasă şi de pocnetul unui cartuş de manevră, orb, într-un întuneric nici mai mult nici mai puţin decât „fioros" etc. Nu este lipsit de interes să se ştie că Mircea Cărtărescu citeşte şi acum poezie avangardistă, în prelungirea lecturilor începute în acest domeniu de la vârsta de 16 ani, cum singur mărturiseşte, admirând superlativ pe Ilarie Voronca. Anunţă că pregăteşte chiar „un volum de amintiri" despre scriitorul franco-român, mort însă cu zece ani mai înainte de a se naşte memorialistul său. Dar ce nu se poate – vorba poetului – când totul se poate? Într-o consistentă şi, în felul ei, severă antologie, cu adaos de noi piese, prin volumul *Totul* (1985) Mircea Cărtărescu arată disponibilităţi noi, în sensul lărgirii şi diversificării registrului neo-avangardist, spre socialul imediat şi implementarea limpede în specific, cu un început de eliminare a gratuităţilor, altminteri ironia şi autoironia cu caracter... intimist continuând să funcţioneze. Prin o „parodie" în vers anapestic, după Bolintineanu, precum *Garofiţa,* spre a lua un singur exemplu, el se distanţează clar, din punct de vedere valoric, faţă de confraţii de generaţie*. Umor (se valorifică „livrescul" vechilor cadenţe paşoptiste, ştiute de toată lumea, comparaţiile, solecismul specific graiului bolintineanizant din jurul Bucureştiului etc.) dar şi *conştiinţă,* bine ascunsă gravitate, aflăm în stanţe aparent neserioase precum acestea: „Teiul Doamnei pare zugrăvit cu cridă. / În cofetărie intră o gravidă. / Astfel stă la coadă între muşterii / Ca o garofiţă între păpădii. / Astfel între brazii cu tulpini de ceară / Lâng-un şipot dulce şade-o căprioară. / Checuri cu stafide doarme în vitrine. / E frigoriferul greu de savarine. / Eu la o măsuţă îmi consum frucola / Şi

*În ultimul moment mai înregistrăm şi importanta lucrare a lui M.C. *Postmorenismul românesc,* Ed. Humanitas, 1999. Este, în felul ei, o carte *epocală* (în înţeles de „document") prin care autorul întrece cu câteva lungimi de cal pe toţi „filosofii" şi criticii literari actuali. Ne vom ocupa de ea în vol. 7.

citesc cum Nică pleacă la Socola, / Că-l predau pe Creangă astăzi la amiază / Muşterii merge, coada-naintează... // Rumeioara jună, cu burtica mare, / A ajuns în faţă chiar la vânzătoare: / – Mumă-mea, duduie, astăzi m-a trimis / să îi dai pachetul ce i l-ai promis: / patru excelenturi, două amandine / şi ilone şase, glazurate bine, / cinci cutii de frişcă albă ca zăpada / şi fursecuri unse gros cu şocolada. // Vânzătoarea scoate un oftat adânc, / Pe la mese pruncii cremele-şi mănânc. / – Mergi şi spune celei care te-a trimes / Că i-am pus şi nuga, un delicates. / Şi că totul face, socotit în lei, / Doar un fleac, o sută patruzeci de lei. // Lămpile gălbuie de la Fondul Plastic, / Dau cofetăriei un lucit fantastic, / Iar copila noastră, galeş durdulie, / Vine la măsuţa-mi c-o sarailie. / Coamele îi trece dincolo de şale. / Are sub bluziţă două portocale / Iar sub gene lunge, ca o hurioară, / O privire dulce, ca de surioară / Şi-un obraz ca luna, pal îi schinteiază. / Muşterii merge, coada-naintează... Eu îmi pun şepcuţa şi cu forţe nouă / Merg să-l iau din stradă pe 109".

Un timid refulat în poezie, inventiv, petulant (când scrie, nu şi când vorbeşte) descoperim în persoana lui ROMULUS BUCUR. Iată acest *Song of myself* (numai titlul este în englezeşte): „ia mai daţi-i pe la nas / cu ciorapii ăia / să vadă ce miros are / neutralitatea / dar lasă romulus bucur lasă / va veni o vreme când / ai să primeşti şuturi şi o cizmă nou-nouţă..." El îşi intitulează un poem (autobiografic?) *Iov '81* şi-l împodobeşte cu motoul: „Here I sit broken-hearted", anglicizând deci cât se poate, dar sfârşindu-l totuşi cu un vers din Dosoftei, conjuncţia *şi* notând-o tot cu umor, în deriziune, tot englezeşte: „Acolo şezum & plânsem..." Impresionant rămâne, în sfârşit, sentimentul bacovian al zădărniciei provinciale: „şi ai s-ajungi vreun bard judeţean / povestind despre curajul tău / din tinereţe / şi despre prietenii tăi poeţi / şi despre intrigile care împiedică / apariţia nemaipomenitei tale cărţi // şi faci câte o vizită iubitei / acea târfă numită singurătate / întrebându-te mereu / la ce bun / la ce bun acest poem / tinichea legată de coada / speranţei". Mai cuminţi, mai pure în intimismul lor neavangardist sunt bucăţile din volumul personal *Greutatea cernelii pe hârtie* (Ed. Albatros, 1984), din păcate concurate de atâtea altele la fel.

Apăsat de sentimentul unei zădărnicii aproape totale – probabil şi de ideea „dispariţiei poeziei" – ne apare BOGDAN GHIU, ale cărui cărţi cu „poeme" (toate poeziile lui, foarte scurte, cele mai scurte din câte avem azi, se intitulează invariabil „poem"), odată cu el, stau „cu picioarele eliminate în încercări de a şopti". Cel mai caracteristic, tot după propria-i mărturisire, l-a scris ostenindu-se să pună pe hârtie doar un punct, cel negru, al doilea existând de la sine, pe foaia deja albă: „Punctul alb (care există deja) / şi punctul negru / (pe care îl pun eu)". Atât!

Prin comparaţie, ION BOGDAN LEFTER, manifestat mai consistent în critică, dar primind şi importantul premiu de debutant cu *Globul de cristal* (Ed. Albatros, 1983), este mult mai energic, când, în *Artă poetică*, arată plăcerea de a se înconjura de abstracţiuni: „Stau la masă cu abstracţiunile: / zâmbim, ciocnim, / tăiem carnea în bucăţi mici, romboidale, / o amestecăm îndelung, / zâmbim, ciocnim..." Ele, ideile, pot deveni „cristale", odată smulse din organismul celui care le poartă: „Ideile - / răsucite ca nervul / pe care acul spiralat / ţi-l smulge din gingie / şi urli / în scaunul dentistului" (II, *Cristale*).

Tot prin comparaţie cu restul grupului, MARIANA MARIN (autoare a unui volum sub semnătură proprie, *Un război de o sută de ani*, dar colaborând şi la culegerea *Cinci* a Cenaclului de luni) are o voce mai gravă, dramatic-sentimentală,

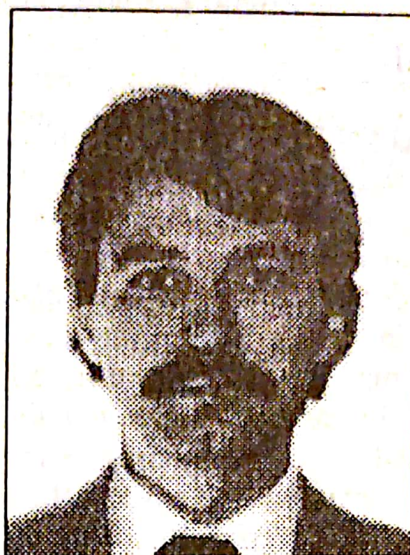
elegiacă. O caracterizează în același timp luciditatea, descoperirea timpurie a realităților dure ale vieții, invitându-ne să le privim cu ochii măriți: „Câinele acesta învățat a încetat să se apere, / Câinele acesta învățat are cu totul o altă părere / despre exploziile întârziate din sânge. / Va fi găsit vinovat câinele acesta / care îți stă în ceafă / și nu moare singur / nu moare singur" *(Blow-up).* Feminitatea i se poate ghici încifrată doar, cimentată în imagini, cu prea vagi trăiri personale concrete, biografice: „Vremea poemului înalt, amețitor, / a trecut. / Gândul negru și sârma ghimpată / vor ține minte doar aceste elegii // și o feroce singurătate, / amețitoare, înaltă..." *(Limba scrisă sub pleoape).*

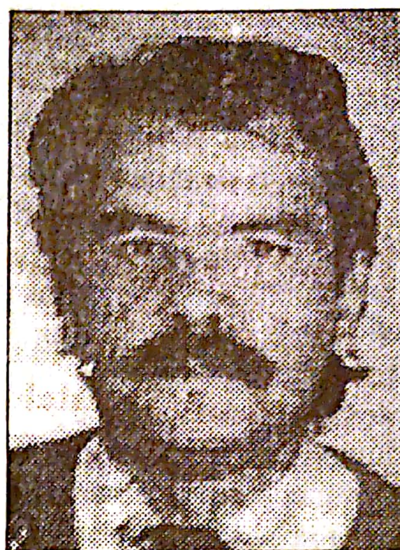
Același fond grav îl aflăm la ALEXANDRU MUȘINA, ultimul poet care figurează în placheta din care am citat mai sus. La el totul ne apare ca o veselie-mască, amar-ironică. Poetul se întâlnește cu diverși indivizi cvasidubioși, urmuzieni-beckettieni am zice, precum „păianjenul blond", „arlechinul domesticit", „domnișoara silicon", „marele gagicar Yoghi", un ursuleț acesta din urmă, și alte asemenea ființe derizorii și cumva simpatice, care trăiesc „într-un aer de celofan" – nici triști, nici veseli, ca bicicliștii lui Tristan Tzara – tot întrebându-l pe creatorul lor (până la ce vârstă oare?, insinuează ironistul) ce este poezia: „Ei mă întreabă despre poezie, acea trebuință / Țâfnoasă și plină de rușine a adolescenței, / Despre poezie, precupeață grasă și care / Ne-a luat pe nimic inimile de puștani și le-a pus pe ață, / Despre poezie, cuvânt plicticos. / Pe care dicționarele-l mai pomenesc / din conformism și vocație inerțială *(Budila-Express).* Este, aici, un mare, trist adevăr, de ar fi să ne așezăm în punctul de privire al lui Alexandru Mușina. Și, de multe ori, suntem, vrând-nevrând, îmbrânciți într-acolo. De altă parte, hazoase foarte în felul lor, dramatice în fond, făcute să pună pe gânduri pe cititorii interesați de stricta actualitate (în ordine morală, se înțelege), sunt tribulațiile poetului ca profesor de franceză pe undeva pe la țară, povestite în stilul pe care și l-a format deja, cum am văzut. Aceeași lirică amar-ironică și, am adăuga, sentimental-răsfățată, de... copil ajuns necăjit din vina nimănui, descoperim mai cu seamă în valoroasele, prin acuratețe, *Lecții* din volumul personal *Strada castelului* (Ed. Cartea Românească, 1984).

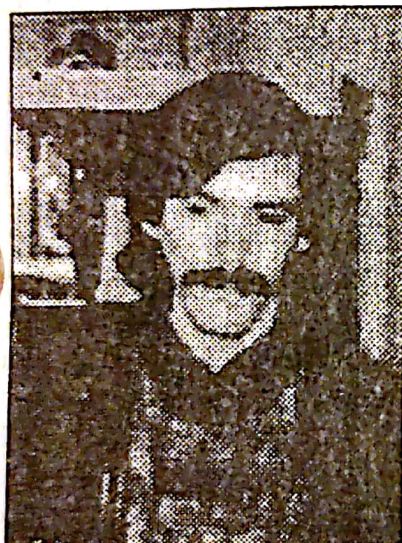
Izvorâtă din aceeași ironie tristă (mai accentuată parcă în latura ei sumbră) este și poezia de notație a IOANEI CRĂCIUNESCU, înrâurită de asemeni de tehnicile ermetismului și avangardismului, mascând sentimentalism feminin. De exemplu, în *Compoziție* (culegerea *Mașinăria cu aburi)*: „Fruntea îngustă a unui îngrijitor de cai / cât un bilet de metrou pierdut pe o pernă. // Mirosul vânzării spărgând odaia. Câmpii / înverzite în inimă. // Chemările tale ca niște orbi vor adulând / să traverseze marea". Sau în acest fragment din *Ordinea lucrurilor*, Ibid.): „Pe țigla roșie a casei țipete de păun / asvârle nesăbuința. Dorm în patul de fier. / Înghețată în marginea apei". Fluent și discret, acest lirism cântând obiecte insolite (cârpele, aerul condiționat, mașina de aburi, panselele grase, crabii, rândunica de mare, gândacii de Colorado etc.) trăiește, cât trăiește, din seve autobiografice abia ghicite, ca în *Poveste cu o cobră sobră,* care se sfârșește așa: „M-aș fi dus după el dar eu eram un șarpe / sobru și el era prostul (toată lumea-l știa) / se-ndrăgostea de oi și se ducea cu ele plângând / la biserică".

Ion Negoițescu crede că *Dejun pe iarbă* (v. *Supa de ceapă*) ar fi o „replică modernă" la *Lacustra* lui Bacovia. Iat-o: „E o tristețe între noi culcată / Și câmpul verde pare imbecil. // Zidiți-ne de vii mânăstirea să nu cadă! / (plângeau arheologii din anul 2000) // E o tristețe goală, indecentă, / din pielea noastră crește iarba / din pâinea noastră crește grâu / ni s-a urcat pământul pân-la tâmple // și răul e-ngropat doar pân-la brâu".


Traian T. Coşovei

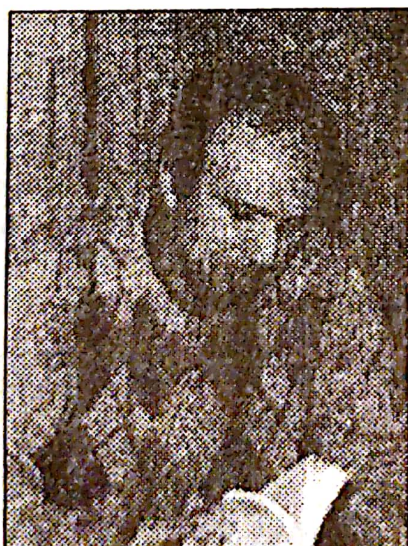

Florin Iaru


Ion Stratan


Mircea Cărtărescu


Bogdan Ghiu


Mariana Marin


Ioan Bogdan Lefter


Ioana Crăciunescu

Lunediştii după 15 ani

Rămas poet-poet, TRAIAN T. COŞOVEI, este un mare prolific, la volumele de versuri deja citate mai adăugându-se multe altele: *Poemele* (1983), *În aşteptarea cometei* (1985), *Rondul de noapte* (1987), plus alte vreo 10-11, din decembrie 1989 încoace, prin aproape nimic deosebite de celelalte, ba chiar inferioare, ca originalitate a expresiei, celor de la debutul din *Ninsoarea electrică* (1979). Treptat, poetul devine repetitiv (consumă din sine însuşi, cu alte cuvinte), logoreic, definitiv cantonat în lirica citadină, epigonizând expiativ în umbra lui Ezra Pound, cu recuperări de procedee suprarealiste vechi, devenite clişee banale, ale plictisului, ale absurdului existenţei, ale nemulţumirilor tinerilor şi, în general, ale intelectualilor din trista, cenuşia (prin comparaţie cu Occidentul) noastră „Balcanie", totul în versuri lungi, cel mai adesea, după nu s-ar putea şti precis ce regulă de... *tăiere* a lor la final. Înţelegem că e vorba de „vers liber", dar... Traian T. Coşovei a făcut însă un gest pentru care îl iertăm de păcatele supraproductivului monoton. I-a citit pe colegii lui mai vârstnici sau de aceeaşi vârstă cu el (lucru ce, la noi, nu se prea face) şi i-a comentat în volumul intitulat *Pornind de la un vers* (Ed. Eminescu, 1990). Este, declară autorul, o „încercare de a mă oglindi stilistic în spatele câtorva cărţi", voind el însuşi a-şi afla locul printre confraţi, dincolo de „şcoli", „generaţii" sau „maniere", simplă selecţie de lectură (şi deloc o critică sistematică), bizuită de obicei pe câte un vers-emblemă luat din opera fiecărui poet discutat. Astfel, ca să dăm câteva exemple, din Daniela Crăsnaru versul ales este „Curbura unei litere desăvârşite" (extras din vol. *Emisferele de Magdeburg*, Ed. Cartea Românească, 1987); din Vasile Petre Fati: „Domnul Kafka la uşă"; din mai tânărul Constantin Preda: „Zăpada-i cer respirat de o fată"; din Ioan Morar: „Imagini luminate pe dinlăuntru"; din Lazăr Lădariu: „Cu mâna aş putea chema râul"; din Nicolae Băciuţ: „Tată, poemul tău nu se mai sfârşeşte / niciodată?"; din Dumitru Chioaru: „Acesta este trupul meu: cuvântul"; din Sorin Milovoie: „o bucurie detaşabilă". Cum ne apar în lumina acestei cu totul lipsite de pretenţii cercetări (simplu gest de îndatorare profesională şi colegială) versurile lui Traian T. Coşovei, cele scrise după debutul la care ne-am referit deja? În *Agrafă* (poem din vol. *În aşteptarea cometei*, Ed. Cartea Românească, 1986) descoperim figuri de stil-găselniţe dintre cele mai neobişnuite, „căutate" însă anume pentru a şoca. Poetul îi spune iubitei că „acest fir de păr pe care îl baţi la roşu" ai putea să-l faci „şină de tren", să-l „împarţi stâlpilor de telegraf", să-l laşi „să înoate în deschizătura ferestrei", ca „să alunece prin pieptănul clipei" etc. Construcţia paginii (nu zicem a strofei, a poemului în sine, pentru că în această gâlgâitoare, torenţială masă de cuvinte nu aflăm nici o ordine, în afara impulsurilor metaforice din, să zicem, un Ilarie Voronca) este haotic-barocă, în versuri mai lungi, uneori, decât latul filei:

> Tu prefă-te c-ai surzit de plăcere în faţa megafonului din care sar scânteile
>   electrice ale jazzului,
> descoperă complotul borcanelor cu dulceaţă, demască-l, -
> cu apă de castraveţi stropeşte obrazul iubitei
> până când din fondul de ten se năpustesc iepurii indecenţi
>   ai adolescenţei;
> bâţâie din cap, îngăduie poeţilor să se încălzească la mari focuri de paie...
>
> *(Într-o dimineaţă gălbuie)*

Sau, cu verbele predicat la persoana întâi:

Strâng cu garoul ferestrei globulețele roșii ale luminilor aeroportului.
Lipesc ploaia pe plicuri și ți-o trimit spre țările calde.
(...) În timp ce focul tău alfabetizează, bibliotecile –
strâng în pumni ghemul de sânge și nervi al unui poem nescris.
(Incognito)

Metafore răsturnate cu hârzobul pe foaia albă de hârtie, frumoase totuși, de n-ar fi producătoare de sațietate și ar urma un fir ideatic precis:

Treceau din aer fanfare de oglinzi –
zăpada desena pe asfalt defuncte cardiograme.
Trenuri nesfârșite de crabi și de ciori erau descărcate la marginea orașului –
guri negre strivite ca într-o scrumieră înainte de cină,
înainte de spălatul picioarelor în cuvântul mic al uitării.
(Fanfara de oglinzi)

Sau:

Frigul cu urechi de măgar a băgat în priză
armate de câini vagabonzi, familii de primusuri antice,
dar iarna e plină de corbi care iau foc de la flacăra veselă a chibritului.
(Vedere de la mansardă)

Multe, foarte multe dintre poemele lui Coșovei sunt tablouri-peisaje citadine, văzute „de la mansardă", de preferință, firește, bucureștene, insinuând mai întotdeauna aceeași stare de spirit: dezabuzare, inocență a oțiului, cauzat de vagi nemulțumiri față de monotonia cotidianului, lehamite neagresivă și, în general... lenea noastră cea de toate zilele, care însă, măcar cât îl privește, nu exclude abundența imaginației, oniricul și celelalte simptome, din nefericire nu întotdeauna hrănite de o cultură profundă, de o gândire cât de cât activă. Semnificativ pentru poetica lui Traian T. Coșovei este și acest motto: „Nu limbaj. Numai imagini, analogii, simboluri", extras din irlandezul William Butler Yeats (invocat și cu alte ocazii de poetul nostru) și pus să deschidă volumul *Poemele Siameze* (Ed. Albatros, 1983). Versurile continuă, și aici, kilometrice, diluviale:

O vrăbiuță ca o bucată de ficat dizolvată-n alcool,
O vrăbiuță pe un fir de telegraf – și prin fir
tocmai se-anunță scufundarea Titanicului
pocnetul de la Sarajevo, ultimul desant al debarcării,
și iarna-i pe aproape și cohortele de monștri, dormind, ridică un miros dulce-acrișor.
(O liniște oarecare)

Sau:

Erau seri când presimțeam pașii tăi scăldându-se în apa călduță a covoarelor vechi –
când pielea ta – secretarul albit și lacom al cărnii tale îmi trimitea un semn
dintr-o sfâșietoare indiferență.
(Erau seri)

Iată și o... „natură moartă":

În aer alcoolul aprindea focuri pentru iarna din albul ochilor tăi,
scrumierele scoteau aburi pe nări. Fotoliile te fumau în tăcere.

Şi eu – ascuns în conul de umbră al existenţei tale – o
planetă de gheaţă proiectată într-un infinit de oglinzi paralele.
(*Lanţuri la ceasul înserării*)

Poetul ni se prezintă pe el însuşi: „un june", „o balenă albă într-un estuar de linişte. Un superstar / un cruciat al ideei sfinte de Coca-Cola. Şi de blue-jeans / ... Unul căruia i se recomandă întoarcerea la natură. / Şi motociclismul, autostopul / şi budismul Zen. Adică „nimic" *(Sunt şi eu un june).* Într-un ultim volum pe care-l mai putem înregistra aici, intitulat *Patinează sau crapă* (Ed. Axa, 1997) poetul „aleargă prin păduri de alcool" şi iubeşte „în paturi de fum de ţigări", se dedă la fel de fel de *jocuri*, să se menţină... *patinând* sau...

Am insistat mai mult decât era necesar în cadrul acestei expuneri asupra lui Traian T. Coşovei, pentru a scurta, pe cât posibil, cele ce vom avea de adăugat despre MIRCEA CĂRTĂRESCU, cel care ţine, cum se zice, „topul" optzeciştilor, detaşat mult de pluton, după toate aparenţele, unul dintre cei mai importanţi scriitori români de la finele secolului al XX-lea. Încurajat, flatat nepermis de mult, lăudat peste poate, cum se întâmplă la noi, de critici, de profesori, de editori, tradus şi premiat cu excesivă generozitate, el este totuşi un frate siamez al lui Traian T. Coşovei, ridicat la pătrat, la cub, dezvoltat în progresie geometrică, în toate sensurile: cultură, imaginaţie debordantă, visătorie coşmarescă, paradoxal lucidă însă, supravegheată ironic şi autocritic, adesea, în spirit optzecist, iniţial dar, de la un punct încolo, în acela al Witz-ului romantic (al unui Witz neoromantic, având la bază o Weltanschauung, o filosofie strict contemporană, o mizantropie şi un nihilism tipic pentru momentul istoric de faţă). Însă, spre deosebire de confraţele său de generaţie, Mircea Cărtărescu este înzestrat cu multă forţă de muncă intelectuală (a citit toate cărţile scrise în limba română, de la folclor şi cronici, de la poeţii epocii fanariote şi Ion Budai Deleanu, de la paşoptişti şi marii clasici, până la marii interbelici, cum n-au făcut-o nici unul dintre comilitonii săi întru optzecism deşi, cum se vede, toţi sunt absolvenţi ai facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti; a citit pe marii universali, de la Dante şi Shakespeare până la Baudelaire şi simbolişti, la marii englezi, marii nord- şi sud-americani contemporani cu noi; s-a instruit, asemeni unui encicloped pasionat, în biologie, cu deosebire în astrofizică, chimie, heraldică şi istorie, sociologie şi politologie, cibernetică şi toate celelalte ştiinţe moderne, dar şi vechi, antice, de Ev Mediu şi Renaştere, filosofie, astrologie, alchimie etc.). Este înzestrat, cum am mai spus, cu foarte mult talent şi, mai ales, vedem acum, cu o ambiţie nemăsurată, ieşită cu totul din comun, voind a se informa cu tot dinadinsul despre... *Tot* şi să acapareze *Tot.* De unde, şi la el, pericolul înecării în propria-i supraproducţie, un păcat comun mai tuturor scriitorilor din această a doua jumătate de veac, noi românii situându-ne, cred, în fruntea celorlalte naţii, din acest punct de vedere.După toate semnele, Cărtărescu a râvnit (şi acum o are) gloria lui Nichita Stănescu (după cum Nichita, am văzut, râvnea gloria lui Nicolae Labiş şi a avut-o), silindu-se să-l ajungă (vanitate!) şi cu numărul volumelor tipărite, ştiut fiind că valoarea se măsoară, în ochii multora, cu... metrul*.

---

* Alte volume publicate de Mircea Cărtărescu, în afara celor deja însemnate în nota bibliografică de la pag. 457: *Visul,* Ed. Cartea Românească, 1989 – Premiul Academiei Române pe 1989; *Levantul,* Ibid., 1990; *Visul chimeric,* eseu despre Eminescu, Ed. Litera, 1992; *Travesti,* roman, Ed. Humanitas, 1994; *Orbitor,* roman, prima parte din trilogia cu acelaşi titlu, parte intitulată *Aripa stângă,* Ed. Humanitas, 1997. Ediţia a doua a *Visului,* integrală şi cu titlul *Nostalgie,* a apărut tot la Ed. Humanitas, în 1993; cu un an mai înainte a fost tradusă în franceză, *Le Rêve,* Editions Climats, Paris, 1992 – nominalizată pentru Premiul Médicis şi pentru Premiul „Cea mai bună carte străină". Deosebit

Prin 1977, dacă nu ne înşelăm, la un seminar de literatură veche, pe care îl ţineam la grupa de studenţi din care făcea parte, alături de Coşovei şi Florin Iaru – care niciodată nu citeau nimic din această „ingrată" materie – Al. Muşina, Romulus Bucur şi alţii, în momentul în care îi puneam să-şi aleagă tema pentru redactarea câte unui referat, Mircea Cărtărescu a ales, fără nici o ezitare: *Alexandria*. Nu înţelegeam prea bine, cunoscându-i posibilităţile intelectuale, măcar cât de cât, atunci, la mijloc fiind teme mult mai... complicate şi mai atrăgătoare. Acum înţeleg de ce a procedat astfel, abia după aproape un sfert de veac. Ambiţia de a-l ajunge şi de a-l întrece chiar pe Nichita se vede din aceste versuri foarte tranşante, credem, crude până la un punct, marcând momentul marii decizii:

a sosit momentul să te recunosc.
prea mult am rânjit la tine cum delirai pe la mese
cu ochii tăi albaştri mâncând energie electrică mai mult decât combinatul din Galaţi
(probabil că tu ai murit din economie)
destul te-am înjurat şi nu ţi-am răspuns la scrisori
şi când tu mi-ai spus ceva, la Casa Scriitorilor, m-am uitat înspre Coşovei,
fiindcă ştiam că mi se va cere să te omor – critica mi-o cerea cu insistenţă
nu mi-au plăcut mutrele de paranoici din jurul tău şi gesturile tale de Jesus
Christ Superstar
şi zdrăngănelile din chitară şi revelaţiile apocaliptice
şi chipul tău de peşte sufocat, înghiţind spasmodic spoturile luminoase din tubul
catodic al televizorului meu
acvariu fără alge – şi cum ne invitai să vizităm strungurile carusel
să scriem poezie cu program automat...
acolo unde eşti acum, eşti mai fildeşiu, mai lustruit decât mine
şi coloana ta vertebrală, moale ca a macrourilor,
seamănă cu a unui bătrân stegozaur care odată îşi freca spinarea de rododendroni
dar pe vertebrele cervicale tu porţi acum craniul meu.
eu umblu prin Bucureşti, cu craniul tău pe umeri (asta de când te-am recitit şi
sunt terifiat)
e seară şi mijesc ochii privind luminile de neon
....
Mi-a fost silă să te laud când te laudă toţi semidocţii
şi m-am jenat să te vizitez când ştiam cine te vizitează
şi totuşi tu nu te-ai lăudat niciodată pe tine
şi cele mai bune versuri ale tale sunt simple, ieşite dintr-o consecvenţă de invidiat
a gândirii.

(din poemul *Seminţe de floarea soarelui, Seminţe de floarea stelelor*,
în vol. *Dragostea*)

Am scos în relief această referire a lui Mircea Cărtărescu la Nichita Stănescu nu numai pentru a realiza un necesar şi simetric pandant, în expunerea noastră, faţă de cel al întâlnirii decisive dintre Nichita şi Labiş, relatat la locul potrivit, ci pentru a se vedea cum artiştii de mare marcă se *urăsc-iubesc* între ei (*love-hate-relationship*, cum s-ar spune, anglicizând şi noi sub influenţa autorului pe care-l discutăm), nu numai pentru că cei doi poeţi remaracabili au trăit şi au scris în această a doua

de interesantă este părerea lui Mircea Cărtărescu despre poezia prietenului său Traian T. Coşovei: „Traian scrie de fapt veşnic o singură poezie, aşa cum acelaşi motiv se repetă, cu anume iregularităţi, într-un covor persienesc. Simbolismul şi modernismul acestei poezii sunt de suprafaţă, fondul ei rămâne oriental, de gazel sau de sure din Coran. Sclipirea din loc în loc a textului o dau, ca nişte paiete presărate peste tot, comparaţiile", (fragment dintr-un articol publicat în *Ardealul artistic şi literar*, an III, nr. 4, 5, 6 (9, 10, 11), 1999.

jumătate de secol, ci şi pentru a arăta limpede unghiul din care trebuie privit autorul lui *Orbit* atunci când îl descoperim cot la cot cu... negatorii lui Eminescu (aceia din cu totul alte motive, jalnic derizorii), în revista *Dilema* (27 febr.-5 mart. 1998): „La maturitate devenise un bărbat mai degrabă scund (1,64-1,65 m), cu «musculatura herculitană» şi deosebit de păros: «Era foarte păros Mihai, pe pulpele cele de jos şi cele de sus, credeai că-i omul lui Darwin». Avea platfus la ambele picioare... «Mai mult scund decât înalt, mai mult voinic decât zvelt, cu un cap ceva cam prea mare pentru statura lui, cu înfăţişarea prea matură pentru cei 26 de ani ai săi, prea cărnos la faţă, nebărbierit, cu dinţii mari, galbeni, murdar pe haine şi îmbrăcat fără nici o îngrijire... la masă mânca cu zgomot, râdea cu gura plină, un râs care îmi suna brutal... Un om cu totul lipsit de maniere... O mână mică de copil, binevoitoare, neîngrijită, poate şi nespălată». Este portretul-colaj făcut de Mircea Cărtărescu (am citat doar un scurt pasaj) lui Eminescu, din fragmentele luate după amintirile lui Matei Eminescu, fratele mai mic al poetului, şi după *Amintirile fugare despre Eminescu* ale scriitoarei germane Mite Kremnitz. Este aici un reflex al teribilei ambiţii cărtăresciene, superbie absurdă şi maniacală, obsesie terorizantă a *artistului* care vrea... TOTUL: mod subiectiv al tuturor marilor competitori, de a voi să fii superior chiar şi celui mai mare poet naţional şi, de ce nu?, şi celor universali. Altfel nu avem cum judeca gestul „denigrator" (privit superficial) al lui Mircea Cărtărescu faţă de Eminescu, în revista *Dilema* (atitudinea celorlalţi vecini de pagină este de înţeles uşor însă: cum se ştie, extremele se ating şi se confundă întotdeauna), dat fiind că este vorba de un mare talent, dar şi o mare inteligenţă lucidă, mai greu de înţeles. Un mare talent (şi, după toate aparenţele, un singuratic) ce voieşte să facă figură de *poeta doctus*, care ştie (sau crede, sau vrea să ştie) *Tot*, temperamentul, mai întâi, împingându-l într-acolo: „Când eram mic citeam tot felul de cărţi de biologie, chimie, mecanică, îmi plăceau radiotelescoapele şi speculaţiile cu sute de miliarde de ani lumină; şi faptul că ontogenia repetă filogenia mi se părea mai genial decât dublul lui *Dostoievski*". (Ceea ce este profund adevărat.) Clar este că Mircea Cărtărescu este atins de... morbul titanismului romantic, cu toată aparenţa antiromantismului său, ca optzecist, ca adept al procedeelor avangardiste, al tematicii violent urbanizante, ca parodiator al întregii literaturi române (prin procedeul zis al intertextului) de până la el, cum se întrevede în *Faruri, vitrine şi fotografii* (1980), în *Poeme de amor* (1983), mai cu seamă, şi în *Totul*, chiar şi, subtil de *tot*, în *Levant* (1990), ori în prozele din *Visul* (1989), unde sunt forfecaţi, mistuiţi şi demistificaţi cu insistenţă toţi înaintaşii artişti ai limbii române, de la anonimii folclorici şi de la cronicari, de la scriitorii din vremea fanariotă şi Ion Budai Deleanu, de la Văcăreşti, Conachi şi paşoptişti (în frunte cu cel mai pretabil la parodie, Bolintineanu, pe care, evident, inteligentul optzecist îl admiră, în fond, ca pe toţi ceilalţi), până la clasici şi la marii interbelici, cu abia, imperceptibila, ocolire a lui Eminescu. Parodiei şi metodei intertextului i se adaugă onirismul, observat la Dimov, la Vintilă Ivănceanu, la Ţepeneag, la Sorin Titel etc., amestecat cu... naturalismul debordant, într-un torent de imagini care ne fac să nu mai putem deosebi până la capăt poeziile de prozele prodigiosului scriitor, ce dă semne a fi făcut un pariu cu talentul său, biciuindu-l cu nemilă, în scopul obţinerii (asemeni lui Cantemir din *Istoria ieroglifică*) diluvii de imagini care copleşesc pe cititor până la delir, fără grija echilibrului compoziţional clasic.

Deschis şi închis cu un sonet shakespearian-parafrază („Pentru artist, femeia nu-i femeie / ci mai curând ea seamăn-a bărbat /.../ Artistul ce-a domniţei lui mireasă / şi-n grele chinuri naşte mintea sa; / deşi din carnea *lui* a fost să iasă, /

poemul e asemeni și cu *ea*"), volumul *Poeme de amor* (titlu parodic!) -- având ca moto cuvintele lui Cattulus: *Odi et amo...*, (cu totul semnificative pentru concepția mai generală cărtăresciană), începe cu o văcăresciană (măcar prin titlu) *Adio! La București*, urmată imediat de o altă compunere ce ar voi să sugereze aceeași vetustate, de fapt omniprezența terorizantă a iubirii dintotdeauna dintre bărbat și femeie, intitulată *Să ne iubim, chera mu*. Fetei pe care o adora pe vremea când își mânca „curcubeul la lactobarul de lângă scala", alături de care stătea la facultate, „fericit", în aceeași bancă, cu care admira „magazinele cu frapé-uri, furouri și doftorii din pasaj", celei peste care „patina timpului aproape-a virat / pe patinoarul părului ei platinat", poetul îi spune un indiferent-ironic și mizantropic-misogin „ADIO!". Cealaltă, căreia i se adresează grecește (ca pe vremurile străstrăbunicii), cu *chera mu*, este implorată (ca în cântecul anacreontic al lui Parpangel, adus în Bucureștiul vremurilor noastre), în același ton histrionic: „să ne iubim, chera mu, să ne iubim per tujur (franțuzismul este menit să demitizeze, ca și în Eminescu, părelnica veșnicie a jurămintelor de iubire, n.n.) / ca mâine (sintagmă culeasă din Ion Pillat, care se referea la oda bahică invocându-l pe anticul Taliarh, n.n.) vom fi pradă inundațiilor, surpărilor de teren, bețiilor crâncene, / ca mâine un ieri cu labe de păianjen de fân îți va umbla în cârlionții de florio și coafurii / zăpăcindu-te, ambetându-te..." (S-ar zice că parodismul optzecist își are originea în Marin Sorescu, dacă nu și mai înainte, în Minulescu, poate și în cu totul „antimodernul", foarte lucidul însă, Topârceanu), dacă nu cumva chiar tocmai în Anton Pann. Vin la rând „parodiile" ale înseși procedeelor avangardisto-suprarealiste: „poligonul cățelu" (toponim pitoresc bucureștean, n.n.) – trebuind să se facă parodia... panerotismului urban – își „lipește irișii de șoldurile voluptoasei autobaze filaret", timp în care, ca în Emil Brumaru, „arătându-și provocator sânii reci sub jacka ei de turcoaz jerpelit", o „scamă de pe covor" se adresează unei... lustre, șoptindu-i tandru: „nu vrei să urci la mine? bem ceva, ascultăm muzică, îți arăt biblioteca", iar „medicul primar de la spitalul emilia irza" îl imploră pe iepurele de tablă din vitrina cu jucării de la Romarta copiilor: „să ne ținem de mână..." să ne ținem de mână, să ne iubim, să ne amăm, să creștem și să ne înmulțim". Dar până și tergalurile, velurul, drilul, chembrica de pe Gabroveni, frizeriile și celelalte oftează amoros, la „influența excitată de psihicul nostru" și a primăverii care „privește galbenă din stratosferă", melcul putându-se îmbrățișa cu... depoul, hârtiuța cu tomberonul, protagoniștii hârjonindu-se în acest timp, stropindu-se cu „țâșnitoarea din capătul aleii alexandru" – nu știu cât pot gusta un asemenea gen de poezie cei care nu cunosc *amănunțit* Bucureștiul, Cărtărescu (caz tipic în literatura noastră de azi) lăsând impresia că scrie numai pentru... „capitaliști", cu ignorarea provinciei (cei mai mulți, zdrobitoarea majoritate a scriitorilor români de azi, viețuind în capitală) – „chiar lângă policlinică", unde „până și copacii / miroseau a dentist" (poetul este un insistent în direcția imaginilor olfactive) ș.a.m.d. Nu fără convocarea, pe lângă mai toți românii, a baudelairienilor, a lui Edgar Poe, neapărat a lui Pound, Wallace Stevens, Allen Ginsberg etc. Iată finalul poemului *Autoportret într-o flacără de brichetă*, pe care îl cităm spre a se vedea că (în ciuda mediocrității care se ferește de cultură, de informare în domeniu, chipurile spre a nu-și periclita originalitatea) Mircea Cărtărescu este extraordinar de original, tocmai pentru că știe tot în meseria lui:

> sunt o pisică gândind cu înfiorare în acest univers
> sunt un obiect visător, zăpăcit de circulație și de vitrine
> sunt mecanismul din tun, gata oricând să-și rotească Mariile
> albastre și vișinii, peste vreo fetiță sau vreo agrafă

poemul e asemeni și cu *ea*"), volumul *Poeme de amor* (titlu parodic!) -- având ca moto cuvintele lui Cattulus: *Odi et amo...*, (cu totul semnificative pentru concepția mai generală cărtăresciană), începe cu o văcăresciană (măcar prin titlu) *Adio! La București*, urmată imediat de o altă compunere ce ar voi să sugereze aceeași vetustate, de fapt omniprezența terorizantă a iubirii dintotdeauna dintre bărbat și femeie, intitulată *Să ne iubim, chera mu.* Fetei pe care o adora pe vremea când își mânca „curcubeul la lactobarul de lângă scala", alături de care stătea la facultate, „fericit", în aceeași bancă, cu care admira „magazinele cu frapé-uri, furouri și doftorii din pasaj", celei peste care „patina timpului aproape-a virat / pe patinoarul părului ei platinat", poetul îi spune un indiferent-ironic și mizantropic-misogin „ADIO!". Cealaltă, căreia i se adresează grecește (ca pe vremurile străstrăbunicii), cu *chera mu*, este implorată (ca în cântecul anacreontic al lui Parpangel, adus în Bucureștiul vremurilor noastre), în același ton histrionic: „să ne iubim, chera mu, să ne iubim per tujur (franțuzismul este menit să demitizeze, ca și în Eminescu, părelnica veșnicie a jurămintelor de iubire, n.n.) / ca mâine (sintagmă culeasă din Ion Pillat, care se referea la oda bahică invocându-l pe anticul Taliarh, n.n.) vom fi pradă inundațiilor, surpărilor de teren, bețiilor crâncene, / ca mâine un ieri cu labe de păianjen de fân îți va umbla în cârlionții de florio și coafurii / zăpăcindu-te, ambetându-te..." (S-ar zice că parodismul optzecist își are originea în Marin Sorescu, dacă nu și mai înainte, în Minulescu, poate și în cu totul „antimodernul", foarte lucidul însă, Topârceanu), dacă nu cumva chiar tocmai în Anton Pann. Vin la rând „parodiile" ale înseși procedeelor avangardisto-suprarealiste: „poligonul cățelu" (toponim pitoresc bucureștean, n.n.) – trebuind să se facă parodia... panerotismului urban – își „lipește irișii de șoldurile voluptoasei autobaze filaret", timp în care, ca în Emil Brumaru, „arătându-și provocator sânii reci sub jacka ei de turcoaz jerpelit", o „scamă de pe covor" se adresează unei... lustre, șoptindu-i tandru: „nu vrei să urci la mine? bem ceva, ascultăm muzică, îți arăt biblioteca", iar „medicul primar de la spitalul emilia irza" îl imploră pe iepurele de tablă din vitrina cu jucării de la Romarta copiilor: „să ne ținem de mână..." să ne ținem de mână, să ne iubim, să ne amăm, să creștem și să ne înmulțim". Dar până și tergalurile, velurul, drilul, chembrica de pe Gabroveni, frizeriile și celelalte oftează amoros, la „influența excitată de psihicul nostru" și a primăverii care „privește galbenă din stratosferă", melcul putându-se îmbrățișa cu... depoul, hârtiuța cu tomberonul, protagoniștii hârjonindu-se în acest timp, stropindu-se cu „țâșnitoarea din capătul aleii alexandru" – nu știu cât pot gusta un asemenea gen de poezie cei care nu cunosc *amănunțit* Bucureștiul, Cărtărescu (caz tipic în literatura noastră de azi) lăsând impresia că scrie numai pentru... „capitaliști", cu ignorarea provinciei (cei mai mulți, zdrobitoarea majoritate a scriitorilor români de azi, viețuind în capitală) – „chiar lângă policlinică", unde „până și copacii / miroseau a dentist" (poetul este un insistent în direcția imaginilor olfactive) ș.a.m.d. Nu fără convocarea, pe lângă mai toți românii, a baudelairienilor, a lui Edgar Poe, neapărat a lui Pound, Wallace Stevens, Allen Ginsberg etc. Iată finalul poemului *Autoportret într-o flacără de brichetă*, pe care îl cităm spre a se vedea că (în ciuda mediocrității care se ferește de cultură, de informare în domeniu, chipurile spre a nu-și periclita originalitatea) Mircea Cărtărescu este extraordinar de original, tocmai pentru că știe tot în meseria lui:

sunt o pisică gândind cu înfiorare în acest univers
sunt un obiect visător, zăpăcit de circulație și de vitrine
sunt mecanismul din tun, gata oricând să-și rotească Mariile
albastre și vișinii, peste vreo fetiță sau vreo agrafă

sau peste oraş cu poduri de hidrogen.
pe lângă tine sunt nimeni, tu, fantomă încărcată de energie,
tu, iluzie mai reală ca piatra,
tŭ care ţii lumea în palmele tale protejând-o de vânt
ca pe flacăra unei brichete, lumea cea aurie
ce va dura doar cât să-ţi aprinzi tu ţigara, lumea rotundă şi rotitoare
plină de combinate de îngrăşăminte şi frizerii şi ciorapi
lumea pe care atât o iubim...
sunt şurub de lacrimi şiroitoare, un buchet de vicii şi pulsiuni
un câmp pe care inima mea înaintează în cârje.

În altă ordine de idei, este necesar să notăm că poetul este un însetat de *real* („există ceva dincolo de realitate? dincolo de blocuri şi de maşini? / *ce bisturiu ne-ar trebui ca să ajungem la rinichii realităţii? / cu ce am putea recolta probe de pe gingiile ei?*“, subl. ns.). N-am putea spune cu exactitate dacă este însetat de „realele“ platoniciene, de ar fi să scrutăm cele spuse în versurile citate în paranteza de mai sus. Mai ales că îl descoperim un adept al lui John Locke, când spune: „nimic nu este în intelect care să nu fi fost mai întâi în simţuri“ (*Căderea*, VII, în *Faruri, vitrine şi fotografii*), traducerea exactă a celebrului dicton: „Nihil in intelectu quod non prius fuerit in sensu“. Acuitatea simţurilor îi este aşa de mare încât (tot acolo, în vol. citat, bucata *Plan*, din secţ. *Fotografii*) poetul susţine existenţa *vieţii, id est* realitatea cea reală, până şi într-o fotografie de dinainte de 1900: „e totuşi viaţă şi aceasta, într-o glorie chimică“. *Georgicele* vergiliene din secţiunea cu acest titlu (în acelaşi volum, *Faruri...*) sunt prizate tot prin intermediul realităţii avute imediat sub ochi, cu toate că poetul nu e deloc străin de buna cunoaştere a marelui latin: „o tytyre ce fericit eşti sub umbra fagului“ (traducere exactă, minus metrii cei vechi ai versului întâi din *Georgica* a V-a: „Tytire tu patule sub tegmine de fagi“), căci imediat vine parodia-actualizare, dacă o mai putem numi aşa: „ascultând cântecul greierilor şi al lui ioan alexandru (semn de delimitare faţă de generaţia '70, n.n. I. R.) / pe când ţăranul eminamente agricol citeşte / din greu o revistă de benzi desenate / găsită sub brazda fertilă; / femeia lui doarme crăcănată după o estetică / poporanistă...“ etc. Sau ca în *Poem de amor*, prevăzut cu un moto din primul mare lingvist pe care l-am avut, mitropolitul Simion Ştefan, dovadă peremptorie şi aceasta de sondajele în trecutul idiomului naţional, atât de primitor, revoltător de primitor de barbarisme: „dragoste, amor, erotism...arhitectură bau-haus bătută cu daiquiri în cupe de şampanie / înroşite ca sângele atâtor urme de ruj / asta s-ar numi moştenire şi ar trebui să dăm în demenţa heraldică a lui mateiu caragiale / şi-n universul lui pişcu*“ etc.

Zadarnic, credem unii (între care auzim şi vocea foarte autorizată a doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga), în parodiile din *Poeme de amor* – dar chiar şi în *Levantul* – nu găsim neapărat o laudă adusă înaintaşilor (cu toate că cea de a doua carte se deschide cu un moto scos din scrisoarea însoţitoare a *Epigonilor* către redacţia *Convorbirilor*, unde Eminescu spunea: „Dacă în *Epigonii* veţi afla laude pentru poeţi ca acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai că, într-adevăr, te mişcă acea naivitate sinceră, neconsciută...“ etc.), făcută cu francheţe. Din contră, viziunea optzecistului asupra trecutului este mai curând negativă. Dar, ne grăbim să adăugăm, frumuseţile vechii poezii române, atâtea câte le aflăm la Cărtărescu, cât şi *modul cum* le...cântă, sunt cu atât mai preţioase, mai relevante, cu cât ele sunt ale lui Cărtărescu, poetul neoavangardist mult superior înain-

* Din nou, în loc de ... „Pirgu“?

așilor lui din anii '30, încărcat cu întregul nostru specific național, tocmai pentru că el cunoaște bine acest trecut de mare cultură, pe care ceilalți nu-l cunoșteau sau dacă îl cunoșteau nu voiau să știe de el. Cărtărescu îl iubește-urăște, îl aprobă-respinge, ca un copil sublim care nu poate face altfel decât să sfârșească prin a-și îmbrățișa părinții care l-au născut. Nu întâmplător *Poemele de amor* seamănă cu prozele din *Visul* – schimbând ceea ce trebuie schimbat prin trecerea de la poezie la proză și de la maniera lui Alexandru Beldiman din *Jalnica Tragodie* (asimilat prozodic, prin inefabile preluări și invenții lexicale de epocă, lui Eminescu cel din *Scrisori*). Matein și barbian este *Levantul*, prin personajul bolintinean Manoil (un alter-Conrad bolintinean, de fapt), matein, barbian și, necesarmente, antonpannesc, invenția lexicală în spirit fanariot, turco-grecească fiind plină de farmec. Și nu numai lexicală, ci și morfosintactică, cu trimiteri parabolice înspre prezentul cel mai strict:

Cu șalvari și cu cealmale, cu ciubuc și cu peșcheș
Ei Valahia schimbat-au într-un soi de Bangladeș.
Mor copilele române în haremele spurcate,
Doar scheleturi vezi pe câmpuri de imparicopitate,
Pre când vodă mulge țeara ca să-ndestule seraiul
Cel hulpav ce niciodată nu se satură-n destul.
Oh! sărmană țeara noastră, mai ai roade în pătul?
Mai ai sânge în rumânii care vecinic robotește
Vinde-l iute și p-acesta. Oh, ajuns-ai la ceas greu!

Nu numai Beldiman, dar și Zilot Românul, o dată cu Barbu Paris Mumuleanu și Naum Râmniceanu sunt aici.

Țiganii, la rându-le, au ajuns la concluzia că Valahia este țara „dân hastă sferă", mai potrivită pentru ei decât Nepalul, cu maharajahii și Ramayana, decât Parisul cu tot cu „Bal-Mabil"-ul lui, cu „lupanarele de cinisme și de lene" (Eminescu este și el supus adesea metodei intertextului în această superbă, nouă, *Țiganiadă*), cu lalelele „Holandiei", cu Scoția și cu Lumea Nouă. În fine, cum canonul o cere, iată și raiul valah în viziunea romă, cam cum îl văzuse și Ion Budai Deleanu; prozodia *Țiganiadei* e împrumutată ca atare:

Acolo cășile-s dă friptură
Cu ușe dă telemea o bucată,
Iazurile dă mijdei și dă saramură
Și dă sarmale malurile roată.
Zieu! Uitându-te la toate aheste

Îți pare cum c-ar hi doar poveste.
Cum Briareu cu o sută dă mâne
Măcelarii coaste ratează,
Jupoi șoriciul, despic căpățâne
Dă dân ziori până când să-nserează,
Dă Paște mielul nu lipsește nicicui,
Nici dă Crăciun godac cu gutui.

Cahaveaua cură pă la cișmele,
Dă care vrei, solubilă sau naturală,
Locomotivele au dă fagure biele
Și dă ghiudem manivelă
Ulițile târgurilor toate
Cu caș afumat sunt pavate.

Tramvaiele umblă pă doi cârnăciori
Și să prind dă fir cu spaghete
Pruncii de Sân'Nicolae în zori
Toblerone găsesc în ghete,
Portucale, smochine și gref
Banane și orce mai au chef.

Vinul spumegă pân canale, în stradă,
Dă vutcă sunt lacuri întinse
....
etc.

Aceasta-i zicerea „coconului" Zotalis, țigan adoptiv, filosof epicureu, mult prea școlit, cititor în latinește, al lui Darwin, „tata Darwin" (alt intertext emines-

cian), care zice „că ne tragem din gorili", cercetător de „gheometrii", care „dete foc bucoavnei vane" şi „pe urmele lui Bairon", mergând la Ierusalim, în hagialâc, se amestecă într-o şatră, cauza fiind „o jună mai nurlie decât luna / Şi cu sânii pui de ciută gemănaţi întotdeauna".

Într-un cuvânt, iată, prin Cărtărescu se reabilitează, la înălţimea pe care o merita, Ion Budai Deleanu, înaintea tuturor marilor scriitori evocaţi în mirifica epopee a *Levantului*.

Impulsurilor avangardiste, revizuite, cum ne apar, prin această vastă incursiune în trecutul poeziei româneşti, li se adaugă, am mai spus-o, modele străine (vizibile cu ochiul liber la Traian T. Coşovei), cu deosebire anglo-saxone. Înainte de a fi împlinit 30 de ani, Cărtărescu l-a citit pe „cel mai cunoscut" şi mai „popular" poet al Americii, Allen Ginsberg, în antologia *Beat Generation,* apoi în volumul *Howl şi alte poeme* – un „volumaş subţire ca o lamă de ras", apărut când americanul împlinise vârsta la care Cărtărescu începuse a se afirma, la 30 de ani – adus de o prietenă care probabil participase la simpozionul de poezie de la Struga (fosta Iugoslavie), purtând data „8/24/86. Struga". Începutul la *Howl,* „Am văzut cele mai bune minţi ale generaţiei mele", este un vers care-i aduce aminte de „generaţia lui", de Traian T. Coşovei, de Florin Iaru, pe atunci „nişte puşti de discotecă" şi „cititori de poeme cu şine ferate şi pietre tombale", de George Cuşnarencu (ce va deveni prozatorul „en titre" al optzeciştilor) cu „poemele lui interminabile", de Ion Stratan, cu compunerile lui în versuri având „acţiunea pe Lună", de Alexandru Muşina care citea „poeme despre o maşină de spălat", de Romulus Bucur, „cu nişte chestii vizionare", unde apăreau „brichete, sprayuri, autostrăzi şi benzinării" etc. Celebrul „sad" ginsbergian i-a făcut pe toţi să se fotografieze în grup „pe un balansoar rupt şi în faţa unui zid lepros", lângă o tonetă mizeră deasupra căreia scria „mititei, răcoritoare şi crenvurşti", să se ducă înapoi în Triajul Gării de Nord, şi mai departe, până „la capătul unor şine năpădite de buruieni, printre pietre sparte de terasament, pline de păcură, unde am găsit cel mai trist loc de pe faţa pământului (de fapt mai ştiu unul, o curte cu zeci de carcase turtite de frigider), o locomotivă fără roţi, prăbuşită pe burtă, altele în picioare încă, dar cumva şchioape, cu tabla cazanului mâncată până la căptuşeala de vată de sticlă". (Iată un mediu de inspiraţie tipic optzecist!) S-au urcat apoi pe una dintre acele locomotive „triste", mânjindu-se cu unsoare pe blugi, atunci când intrară în cabină şi trecură pe partea cealaltă a platformei, cum îi arată şi fotografia făcută de Florin Iaru, pe loc, şi reprodusă pe coperta volumului lor colectiv de debut, *Aur cu diamante.* Recitindu-l mai târziu pe Ginsberg, Cărtărescu mărturiseşte a fi avut revelaţia – „groaznic de emoţionat", cum era – „cât de important este să fii poet / cât de necesar e să fii poet. / nu zornăitor din coadă, izmenit autor de orfisme / ci bărbat, om şi poet...". Aceasta ar fi, să zicem, *arta poetică,* simplu spus, a lui Mircea Cărtărescu, figura cea mai proeminentă a optzecismului. Fireşte, cum am arătat şi mai înainte, ea nu este dedusă din americanul Allen Ginsberg, Ginsberg a fost numai scânteia, cumva, care a aprins incendiul, ci *de peste tot,* din toată literatura (română şi universală), ba chiar din toată ştiinţa (ştiinţele) omenirii, poetul atât de proteic având vocaţie de enciclopedist.

Aşa se explică potopul de metafore, noianul de imagini „halucinante", întinse pe toată suprafaţa (făcută anume *lată* de către editor) paginilor cu versuri cărtăresciene, în fraze clocotitoare, gâfâitoare, nemaipomenit de lungi, vorba lui: „de parcă foaia cerului ar fi fost puternic frecată cu vârful unui creion roşu, până ce foaia s-a sfârşit" – care foaie, fiind a „cerului" rotitor, nu se sfârşeşte niciodată, adăugăm noi – , fragment de infinit, fără cap şi fără coadă. Ar fi inutil şi imposibil să ilustrăm afirmaţiile noastre cu citate, cum ne stă în obicei. Este suficient, de pildă,

să spunem că locuţiunea care introduce comparaţia, „de parcă", se repetă, într-un loc din *Dragostea* (unde nu este vorba numaidecât de dragoste, ca în tot ce scrie Cărtărescu, ci de toate) se repetă, într-o aceeaşi kilometrică frază, nu mai puţin de douăsprezece ori, pe două vaste pagini.

Cum este poetul, aşa este şi prozatorul, şi o primă impresie care se degajă parcurgându-i opera, de pe acum vastă, este aceea că versurile nu-l mai încăpeau, cu extraordinar de prolifica lui imaginaţie lirică sau lirico-epică. Prozele îl prelungesc şi îl explică pe poet, reciproca fiind de asemenea valabilă. E adevărat, există multe, fatale, repetări şi reluări, dar Alexandru Muşina nu are dreptate când îi reproşează că a părăsit poezia pentru proză. Căci în cazul lui Cărtărescu este imposibil de hotărnicit unde sfârşeşte poezia şi unde începe proza. Aceasta este şi raţiunea pentru care vorbim de prozator aici, şi nu în volumul următor, al 6-lea, pe care l-am rezervat prozei, cu toate că prozatorul Mircea Cărtărescu, dacă putem să-l numim şi aşa, pare a prevala acum.

În volumul de povestiri *Visul* (Ed. Cartea Românească, 1989), devenit în ediţia integrală, postdecembristă, *Nostalgia* (Ed. Humanitas, 1993) reapar amintirile din copilărie, pe care le ştiam şi din versuri, parţial, ceva absolut opus celor ale lui Creangă, să zicem, ivite însă din acelaşi impuls general uman. Copilul Mircea, „Mincinosu", cum îl poreclesc tovarăşii de joacă pe viitorul scriitor, povesteşte, (desigur supravegheat de omul matur) acum mai pe larg, fără sincopările cerute de ritmuri, de necesarele juxtapuneri sintactice, eliberat în fine de... metaforie, cum se juca, pe vremea preşcolarităţii, cu ceilalţi copii din blocul din Şoseaua Ştefan cel Mare, în preajma Morii Dâmboviţa, prin şanţurile rămase în paragină de la lucrările de canalizare, în special jocul „de-a Vrăjitoarca" (la Creangă era „de-a Mijoarca"); îşi mai relatează obsesiile erotice, mult prea apăsate, de mai târziu, şi multe alte chestii din familie, despre părinţi (despre mamă, mai ales, mama revenind de nenumărate ori şi în versuri), rudele de la ţară (este... bulgar pe linie maternă, scoborâtor din strămoşi veniţi de multă vreme dincoace de Dunăre dintr-un sat de la poalele munţilor Rodopi). Printre alţi copii (numiţi cu numele lor reale: Nicuşor, devenit cu timpul cunoscutul prozator, tot optzecist, Nicolae Iliescu, Vova Smirnoff, ajuns iniginer – rememoratorul rămânând acum surprins când află de marca de votcă omonimă, Lampă, – o poreclă, desigur – care ajunge picolo la Athénée Palace, Marţeganul, Sandu, deveniţi ingineri şi ei etc.). Se află şi unul ciudat, de astă dată *fictiv*, inventat şi nu prea, poreclit *Mendebilul* („omul slab"?), în care îl bănuim, parţial, pe narator. Nu ar fi un personaj real, suntem avertizaţi (cum procedează toţi postmoderniştii), ci unul închipuit, „fantastizat", am zice. La început el nu participă la jocurile celorlalţi, nu se joacă „de-a Vrăjitoarca", nu se ascunde prin cotloanele şanţurilor, prin ganguri, nu se urcă în castanul cel scorburos, ci se împrieteneşte mai întâi cu un copil bolnav de poliomielită, lângă al cărui cărucior şade cuminte. (Are şi o mamă ciudată foarte, înaltă de tot, îmbrăcată totdeauna în roşu, „fantastică" şi ea.) Până într-o zi, când zisul Mendebil devine interesant: se urcă pe scara hornului, foarte înalt, din cărămidă roşie, al Morii Dâmboviţa, ceea ce alţii nu îndrăzniseră. Apoi le povesteşte celorlalţi multe istorii fascinante, cvasi S. F., cvasifilosofico-enciclopedice – de autodidact precoce – spre admiraţia tuturor şi uimirea faţă de modul cum povesteşte. Iată o mică mostră:

„Pământul e un animal cu gândire şi voinţă. Dar el are voinţă mult mai mare decât a noastră, a celor care stăm lipiţi de el. Păsările şi fluturii însă au o voinţă mai puternică, de aceea pot să zboare. Noi înşine, dacă ne încordăm voinţa, devenim uşori ca aerul". Etc.

Şi tot aşa, până ce cititorul se satură de fantasmagorii şi onirisme. Ceea ce nu-i împiedică pe comentatori să-l compare pe Cărtărescu cu Edgar Poe, de exemplu, creator de proze fantastice „cum nu s-au mai scris în literatura română de la Eminescu încoace [...], imaginaţia lui Cărtărescu lucrează incitată de imensităţile astronomice şi teoriile ştiinţifico-fantastice“ (Ov. S. Crohmălniceanu). Trepidantă însă – cauza fiind „imaginarea“ unei teme şi a unui subiect specifice, nu însă, din păcate, inedite – este povestirea *Ruletistul*, foarte asemănătoare cu „policierele“ din lumea interlopă, a Hong Kong-ului în speţă, istoria cu pistolul în al cărui butoiaş se pun, pe rând, 1, 2, 3, 4 cartuşe, până la plinul de 7-8, trăgându-se prin punerea ţevii armei la tâmplă, pe un pariu oarecare. O altă versiune a Mendebilului o aflăm în povestirea *Gemenii*, din acelaşi volum atât de lăudat şi premiat, unde copilul şi apoi adolescentul se numeşte Traian, făcând de astă dată felurite scamatorii de aparenţă paranormală. În final, naratorul se adresează direct cititorului, Traian interesându-l acum dintr-un cu totul alt punct de vedere: „pentru paginile acestea în care încerc şi eu să notez *inexprimabilul*, să refac un drum care nu mai există pe nici o hartă şi în nici o amintire...“. Aşadar, nimic nou sub soare, în fond, „nostalgia“ lui Cărtărescu este aceeaşi cu a lui Creangă. Amândoi povestitorii se află „în căutarea timpului pierdut“, încercând „recuperarea“ lui prin artă, timpul copilăriei pierdute pentru totdeauna. Însuşi autorul pare a fi conştient de... proustianismul lui, când îi descoperim, în *REM*, un alt fragment din *Nostalgia* (Ed. Humanitas, 1997, p. 216), unde eroul, din nou autobiografic, se adresează Nanei, iubita lui, aşa:

„Ţii minte cum la ceaiul la care ne cunoşteam ţi-am zis, să fac pe nebunul: «Nu cred că există în lume un lucru mai ridicol decât să fii „poet“». Iar tu mi-ai răspuns: «Ba există: să fii poetesă»“.

Însemnarea, nemaiîntâlnită altundeva, la povestitorii vechi, este de natură să impresioneze puternic – în chiar spiritul optzecist cărtărescian – prin ironie şi autoironie, parodie şi autoparodie, derizorie şi în acelaşi timp dramatică, chiar tragică, trimiţând la imaginea Albatrosului baudelairian, ridicol, cu „uriaşele-i aripe“, cum încearcă să păşească pe puntea corăbiei, spre hazul tembel al marinarilor lipsiţi de orice sublimitate. Aminteşte şi de poetul „ridicul“, eminescian, cu „mersul de culbeci“, picat din întâmplare în salonul monden, conformist şi opac. (Să nu uităm ce zisese autorul la întâlnirea cu poezia lui Ginsberg, totuşi! Contradicţie? Nu, desigur!)

Blocul din Şoseaua Ştefan cel Mare, obsesiile copilăriei, obsesiile adolescenţei (provocate, de exemplu, fie şi de vederea unor... prezervative), străzile din jurul Liceului „Dimitrie Cantemir“, Bucureştiul privit de singuraticul visător de pe terasa blocului, mizeria pământescului diurn, chiar mizerabilul lui fizic, privit în oglindă, onirismul „fiziologic“, dar şi naturalist-metafizic, obiecte vechi care vorbesc despre oameni, cum ar fi proteza de dinţi a mamei şi tot ce se poate găsi scotocind într-o poşetă ponosită, uitată, aruncată într-un ungher; şi iar călătoria cu familia la rudele de la ţară, la Tântova, pe undeva între Argeş şi Sabar, cu mizeriile ţărăneşti de acolo, cu un mare ocol în trecutul strămoşesc, cu migraţia bulgarilor de pe vremuri, dintr-o „văiugă“ de lângă Rodopi, la nord de Dunăre – chip de a vedea, fără vreo intenţie în acest sens din partea autorului, cum că marele fluviu nu despărţea, ci, din contră, era cândva un „ax“ al transhumanţei tracice – , de unde ţiganii, se zice, adunaseră *macul*, „sămânţa de ţigară“, cu care se drogau, provocându-şi (cum spunea Herodot despre geto-daci) şi ei „paradisurile lor artificiale“ etc., apar şi în *Orbitor*, mişcate de astă dată epic mult mai iute, prin verbele

la imperfect. Sunt imaginați și morții, sculați din morminte (ca în romanul *Bunavestire* al lui Arghezi), năvălind din cimitire, într-o noapte de iarnă, prin casele oamenilor, bându-le sângele, moroi-vampiri fiind ei, violând femeile, cauza acestei răscoale macabre stând în faptul că sunt... flămânzi, nu li s-au dat suficiente alimente de pomană, preoții ieșindu-le înainte, îmbrăcați în odăjdii, cu cântări și rugăciuni, spre a îndepărta această stranie urgie neagră de Totentantz, bogumilic parcă. Sub pana romancierului se îngrămădesc amintiri de obiceiuri stranii, ancestrale, povestindu-se drumul lung al Bodislavilor de cândva, din Rodopi peste Dunăre, pe care o traversează într-o noapte de iarnă geroasă, pe gheață, convoiul de care și oameni migrând spre miază-noapte. Se săvârșesc ritualuri traco-bulgare barbare, cum ar fi acela al jertfirii (pentru ce zeu nemilos?) unei fetițe, înecată într-o copcă spartă în gheață (și Herodot vorbește de sacrificii umane la traco-geți), se mănâncă, tot ritualic probabil, unul dintre fluturii mari, uriași, păroși, ce se zăresc înotând sub gheața Dunării etc. Ar fi aici un fel de mitologică poveste a întemeierii satului Tântova, satul mamei naratorului, Cărtărescu dovedindu-se (cum nu prescriau canoanele neoavangardismului opzecist) un mare născocitor de imagini ale trecutului îndepărtat, prezentându-ne, asemeni lui Sadoveanu, „fragmentul de anatomie al minții care-i visa" pe acei fantomatici strămoși.

Dar Cărtărescu visează cu ochii deschiși, lucid, deliberat. De astă dată narațiunea are totuși o structură, materia abundentă ordonându-se ca de la sine, de la copilul și adolescentul care își etalează în pagini memoria, prin părinți (din nou, ca și în poezie, mai ales prin mamă), către întâmplările strămoșilor din trecutul îndepărtat. Se poate vorbi chiar de reluarea unei maniere, „bănulesciene" de exemplu, vizibilă mai cu seamă în capitolul intitulat semnificativ *Trecutul este totul.* Până la un punct, autorul gândește...' barbian, ca să zicem așa: existența, cosmosul, viața, spiritul, întreg biologicul ar fi o inexplicabilă, absurdă *cădere în lut,* o... „pierdere în sens invers": „Embrionul reia prescurtat filogenia lumii" – iată o obsesie cărtăresciană revenind des sub condeiul autorului – , lume pe care el, poetul, a văzut-o și a auzit-o demult, chiar din „uterul mamei". Stranie, ermetică parabolă, în contextul romanului, ni se pare descrierea tatuării cu indescifrabile, misterioase hieroglife, a pielii capului (ras?) Ancăi, de către iarăși misteriosul Herman, singurul care ar ști semnificația acestor hieroglife. „Romanticul" (căci, cum am spus, până la urmă optzecistul este, prin temperament și chip de a gândi, un romantic) ne apare cuprins de o mare mizantropie, de un Weltschmertz iremediabil, observând iarăși și iarăși „lăturile" vieții, a celei urbane, întâi și întâi. Cam pe neașteptate, scriitorii mari sunt, după el, Franz Kafka (o dată cu Ionescu și Beckett), Max Blecher, dar și Petru Bellu sau I. Peltz, decretați ca foarte „culți" și... „metafizici". Iată maniera în care este creionat portretul Angelei, o fată de la mahala, asociat prezenței meschine a unui mizer leandru agonizând în duhorile de la bucătăria-spălătorie a periferiei bucureștene sărace:

„Angela are și ea-n cap sărmăluțele de rigoare și poartă capot care risipește în curte miros de chiftele... Leandrul din lădița putredă, cu frunzele lui ascuțite, pline de păduchi, și inflorescențele lui roz-viermănoase, își amestecа damful greu cu duhorile de bucătărie și lături".

Balzaciene și călinesciene totodată ne apar unele personaje, precum o Madam Catană și bărbatu-so care, din toată sărăcia lor, economisind crâncen o viață întreagă, își construiesc, la Bellu, un... cavou, care însă (acum intervine fantasticul) nu este cavou, ci un somptuos, ireal palat-labirint subteran, destinat, precum la faraoni, unei existente și veșnice fericiri postume, ca spre a compensa mizeriile

locative din această trecătoare viaţă a mahalagiilor săraci. Kafka, Borges, chiar Eugen Barbu sunt convocaţi de formidabila imaginaţie cărtăresciană fără nici o grijă pentru echilibrul compoziţional, cu totul distras, dispers, dezordonat, haotic, asemănător cu *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, cauza fiind frenezia dezlănţuită a naratorului. De ar fi să sacrificăm eficacitatea comentariului comodităţii critice obişnuite, ar fi de ajuns să luăm câte o mică mostră, extrasă de ici şi de colo, din ordùri, şi din imagerii abisale, cu penseta, punându-le apoi sub microscop. Intregul nu mai contează din moment ce construcţia nu există, ci numai o grămadă informă cu de toate. Procedeul prozatorului este aproximativ următorul: câteva pagini, cuminţi, „clasice", pentru sugerarea atmosferei de mahala, chiar ca în Balzac sau ca în Zola, Călinescu, Eugen Barbu, cu pălăvrăgelile locatarilor din curte, până ce totul se îndreaptă asupra bărbatului lui Madam Catană (cel căruia îi trăsnise prin minte construirea mirobolantului cavou) care, murind, este îngropat cu mare fast, la locul pe care şi-l dorise, deşi în ultimul moment îşi schimbase planurile, pe câte ştim. Maria, mama lui Mircişor (povestitorul, acum un copil mic), merge la înmormântare, ascultă plicticoasa slujbă, intră în somptuosul cavou, care treptat devine un fantasmagoric, coşmaresc labirint, prefigurare, probabil, a construcţiei haotice, absurde a lumii, cum numai sub „bolta de os" a lui Cărtărescu poate fi imaginată (spune el într-un loc: „Căci nu poţi gândi sub bolţi mai vaste decât bolta de os a ţestei tale"). Mircică o aşteaptă afară, să iasă din funebralul, înspăimântătorul labirint, urlând cu disperare: „Mamă, maică-mea! Ce mă fac fără maică-mea!".

Toată critica vorbeşte de perfecta cursivitate gramaticală a limbii prozatorului Mircea Cărtărescu. Lucrul este adevărat, însă explicaţia trebuie căutată în lectura predilectă a scriitorului de cărţi cu caracter ştiinţific, ştiut fiind că tratatele de biologie, de medicină, de biochimie, de astrofizică etc. impun, prin chiar materia lor, o structură gramaticală perfectă. (G. Călinescu îşi trimitea studenţii cu gramatica îngălată să-l citească pe Claude Bernard şi tratate de arhitectură, iar dacă nu ştiau decât româneşte, cărţile lui Oprescu, de exemplu, *Cetăţile-biserici ale saşilor din Ardeal*). Descrieri – povestiri perfecte, luate în ele însele, aflăm destule în *Orbit*. Aşa de exemplu paginile care relatează păţaniile Mariei (mama autorului) şi ale Vasilicăi, fete de la ţară, de la Tântova, venite la Bucureşti să se angajeze ca lucrătoare în vreun atelier de croitorie, căzute în ghearele unor perverşi sexuali (suntem chiar în noaptea anterioară zilei de 4 aprilie 1944, când cu marele bombardament american), cea dintâi în casa unei lesbiene, „artista" Mioara, cea de a doua acaparată de un fioros masochist, negrul Cedric. Aşa descrierea bombardamentului, simultan cu scenele „amoroase", Cărtărescu fiind un specialist al coşmarurilor. Aşa descrierile acuplărilor unei evreice, intelectuală, fostă deportată la Vapniarca, în Transnistria, acum profesoară de marxism-leninism, cu un tânăr oarecare, urlând în gura mare înjurături la adresa clasicilor marxism-leninismului, singurul mijloc pentru ea de a realiza... orgasmul. În acelaşi sens (lăsând descrierea imundităţilor de prin şanţurile părăsite din jurul blocului din Şoseaua Ştefan cel Mare şi din împrejurimi, lângă turnul Jandarmeriei, în strada Silistra, în vila de pe strada Puccini, ori în strada Uranus, unde autorul îşi scrie „dementa" lui carte) vine şi episodul cu maseurul *orb*, de la spital, fost şi lucrător în securitate, apoi episodul hidos cu „femeia-păianjen" din grupul circarilor, cel cu ofiţerul, tot de securitate, Stănilă care, nu se ştie cum, află despre ce s-a hotărât la tratatul de la Varşovia, în legătură cu trasarea graniţelor dintre Est şi Vest, dictate de Stalin, descifrând misteriosul cuvânt „Orbit" care dă titlul romanului, pe care noi înşine, acum, nu-l putem încă descifra. Incitantă, prin morbiditatea ei sexuală, este *descrierea* (n-am zis nararea!)

posesiunii, la spital, în stare de comă, la miezul nopții, a unei asistente medicale îngrozitor de slabă, „fără forme“, pe care povestitorul nu reușise să o „dezbrace în gând“. Groaznică, fioroasă este relatarea acuplării dintre un... „sacerdot“ (luteran?, calvin?, catolic?), un sadic și un criminal maniac, „albinos“ la înfățișare, cu o tânără negresă, o nubilă, răstignită pe o cruce a Sfântului Andrei, spintecată apoi cu cuțitul de către abominabilul mascul, care îi scoate afară uterul și ovarele. De unde comentariul cutremurător al autorului:

„Ni se vestea, iată, tuturor, Evanghelia. Căci nu există altă bunăvestire decât a nașterii unui om. Și fiecare naștere creează o religie, *este* o bunăvestire. Și religia însăși nu are alt sens decât Nașterea. Ni se arată Calea, ni se revelă Treptele. Ni se predicau Fericirile. Dacă ochii noștri, ieșiți din orbite de atâta orbire, urmau să vadă embrionul, copilul, minunea, răscumpărarea. Negri și albi, asiatici, femei, bărbați, copii așteptau, pe marginea abisului, bucuria. Aveam să luăm din lumină și să nu murim niciodată“.

Tonul profetic, eschatologic-apocaliptic, învățat de la Arghezi, dar lucrat mai apăsat și mai neguros, mai... „evoluat“, pe măsura scriiturilor de sfârșit de secol (Arghezi s-a ivit la începutul lui, aproximativ, Cărtărescu a apărut la sfârșit), îl găsim în această cutremurătoare pagină profetică:

„Vom inventa ființe ce-o să ne inventeze, dar nu va fi din lumina pură. Lumea noastră nu este un briliant. În pământ mortăciuni și cristale strălucesc și duhnesc. În mațele noastre sunt viermi, în viermi sunt mațe, și-n mațele lor sunt viermi. Și divinul Dante urina fetid pe scoarța unui stejar. Dar umila prostituată așază gingaș un stânjenel în vaza de pământ. De aceea Creatorul va fi bărbat și lumina, dar și femeie, neagra și roabă. O minte de înger și-o inimă de cațea. Doar astfel emisferele, schizofrenia și paranoia vor fi lăsate în urmă și sexele, bărbatul și femeia, se vor anula, și puterile pământului și sclavul, vor deveni una, și minunea minunilor, binele, se va corupe prin rău ca să scânteieze mai tare, iar răul se va înălța prin bine ca să câștige în imbeznare, iar la întâlnirea lor, și deasupra lor, unde se va arcui ca să iasă din sine și să se-mpreune, ele vor fi identice, lumină și bezna-ntr-un singur extatic cuvânt: ORBITOR“(p. 336).

Este aici, în *Orbitor*, o filosofie existențială, asemănătoare până la un punct (de ar fi mai explicită) cu aceea a lui Emil Cioran. Mircea Cărtărescu a nimerit-o: exact pe măsura finalului de secol (cel compus, în principal, din crime oribile, colective sau/și individuale, din corupție până dincolo de orice închipuire, din vicii oribile până dincolo de orice închipuire, din sete absurdă, oribilă, de putere, mai ales din ateismul cel mai feroce (nu doar cel de circumstanță, marxist), din, la polul aparent opus, prefăcătoria „boaitelor fățarnice“ și multe altele). Nu a nimerit-o însă din punct de vedere al măsurii construcției („fragmentaristul“ Cioran era mai comod, mai exact în spunere, dar mereu incomplet și puțintel contradictoriu, dacă ne gândim bine; era limpede însă). Mai urmează încă două zdravene cărămizi? (Căci, să nu uităm, despre ce am vorbit aici nu e decât prima parte a unei trilogii, deja anunțate, numai partea subintitulată *Aripa stânga* a gigantului *Orbitor*. Ar urma deci *Aripa dreaptă* și mai ce? Nu putem ghici. Cum nu putem înțelege exact rostul unei cărți de asemenea dimensiuni. O carte capitală a secolului este *Străinul* lui Camus – cu care Cărtărescu are afinități – dar aceasta e o carte de doar 200 de pagini aproximativ, complementul ei fiind, dacă voim, *Mitul lui Sysif*, al aceluiași. Ca să fie într-adevăr mare, romanul ar fi trebuit să fie, dimensional, mai mic, credem, bine proporționat, delimitat de un început și de un sfârșit, ușor de ținut în mână. Ne e teamă de o... „inflație“ Cărtărescu. Românul are o vorbă: „tot ce-i prea mult strică“.

Travesti este romanul adolescenței lui Mircea Cărtărescu și al „despărțirii“ (care însă nu va fi nicidecum definitivă, cum vom vedea) de... „dublul“ său din

oglindă, alter ego, căruia îi strigă, scriind cu degetele pe sticla aburită: „Dispari!". Este povestea unei petreceri în tabăra de la Budila, într-un vechi, dezafectat conac, cu grupul de elevi de la Liceul Cantemir (şi de la alte licee) – era în clasa a XI-a, avea 17 ani – cu, şi aici, acute obsesii sexuale, cu descrieri până la un punct jenante, de acuplări bine auzite prin toţi pereţii, prin duşumea, prin tavan (sau în imaginaţia înfierbântată a povestitorului?), ale mai tuturor colegilor şi colegelor, în timp ce el, timidul, retrasul, stă singur în cameră, în pijama, înfăşurat în pătură, citind *Metamorfoza* lui Kafka, gândind la puţinătatea acestor amatori de discotecă, de bancuri vulgare şi de sex, care vor ajunge (şi efectiv au ajuns) nişte inineraşi, acolo, nimic mai mult. În timp ce el, ehei, va ajunge un mare scriitor (are şi aici, mai ales aici, prilejul să arate că a ajuns, ba încă s-a şi vindecat de vechiul său complex, acum un bărbat stăpân pe sine, cu mare succes la femei):

„Tâmpenia şi vulgaritatea lor mă revoltau, fără să-mi dau seama că era stilul vremii şi că, dincolo de puţoismele lor alintate, nu erau decât puştii eterni, amorfi şi răvăşiţi de diluviul hormonal, din care aveau să iasă pe bandă rulantă inginerii, economiştii şi şoferii de autocisterne, toţi serioşi responsabili de mai târziu. Pe când din mine n-avea să iasă nimic, deşi mă imaginam produsul final şi absolut al umanităţii. Eu eram omul spiritului, ei oamenii cărnii, eu cel care citea şi care avea să scrie textul ce va substitui lumea, ei cei care, fericiţi şi cretini, vieţuiau ca nişte plante".

Până şi prietenul său, singurul, Savin, cu care discută indianistică, „un cretin inteligent", avea să se îngurluiască cu insignifianta Clara, o colegă de tabără, la care visa şi autorul (visa de fapt la toate, până şi la o urâtă chelneriţă, pe care a... ratat-o, nu se ştie cum, deşi se înţeleseseră destul de bine, cum şi în ce fel să facă); s-au acuplat în micul paradis, un fel de Dumbravă minunată, plină de flori, (care autorului îi aduc aminte de John Donne, englezul din sec. al XVII-lea şi nicidecum de Sadoveanu), urmând ca, după ani, să-i afle gospodari la casa lor, ingineraşi sau cam aşa ceva, cu doi băieţi măricei etc. Cartea, presărată şi cu ceva descrieri de vise-coşmaruri (cauzate de respectivele obsesii), este elaborată în mansarda lui din Capitală şi într-o cămăruţă de la Cumpătul. Este o retrospectivă, cu ironică şi totuşi blândă îngăduinţă. Apar reflecţii ca: „De fapt, în reveriile lor cele mai adânci, adolescenţii se imaginează mereu reduşi la esenţa esenţelor tainei sexuale; sunt spermatozoizi înotând fericiţi către imensul astru de cleiuri şi pieliţe care-i cheamă printr-o chemotaxă magică, imperioasă, distrugătoare..."

De la Budila revine în a sa Pahnawapatha, Şoseaua Ştefan cel Mare, în preajma cofetăriei *Garofiţa*, şi aceasta un topos din scrisul cărtărescian, cum am văzut.

Dintre toţi optzeciştii FLORIN IARU, tocmai, a rămas cel mai fidel formulei instituite acum aproape douăzeci de ani, fireşte, fără a fi fost definită atunci prin statute anume, printr-un program afişat ca atare, având totuşi câteva caracteristici care acum se văd bine: fronda împotriva „şaptezecismului" de tip Ioan Alexandru, Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu, cu un punct de plecare însă în parodicul Marin Sorescu, dar cu respingerea (nemărturisită ca atare, căci nu se putea, a patriotismului de paradă, ca să nu mai vorbim de vechiul principiu: „literatura-comandă socială"), revalorificarea procedeelor avangardiste din anii '30, o dată cu prinderea de contacte cu poezia ce se scrisese între timp în Occident, adesea şi peste ocean, o aproape făţişă (uneori, alteori pitită îndărătul metaforelor şi exprimării frizând suprarealismul) împotrivire la comunism (cu un punct de plecare în ceea ce scria Mircea Dinescu) şi, în sfârşit, scrisul...puţin, cantitativ, dar cu punerea în centrul

discursului a poetului însuşi, cu o mare priză la real. Traian T. Coşovei a devenit abundent şi repetitiv, fatalmente monoton, Mircea Cărtărescu a depăşit, ca să zicem aşa, cadrele optzecismului, fără a-i abandona, în mare vorbind, şi procedeele, dar apelând totodată la multe altele, frizând nu o dată metafizicul, cu lăsare în planul doi a militantismului social-politic, în timp ce Alexandru Muşina, un alt optzecist de marcă, se va îndrepta şi el, cum vom vedea, spre alte orizonturi, parţial măcar. Ceilalţi au dezertat în jurnalistică postdecembristă, precum Bogdan Ghiu, spre exemplu, în critică şi profesorat, ca Ion Bogdan Lefter etc. Şi Florin Iaru a fost acaparat de publicistică. Îl putem foarte bine bănui ca autor al mai multor „materiale" din... *Academia Caţavencu*, unde de regulă se semnează cu pseudonime, foarte gen Florin Iaru, dintre cele mai chisnovate. El mai are meritul, deloc mic, de a fi scris puţin, însă foarte la obiectul zilei, cu o expresivitate optzecistă neoavangardistă inconfundabilă, cultivând parodia şi intertextul, frizând cu violenţă proza cea de toate zilele, întotdeauna păstrând tonul satiric, şi nu doar la adresa cutărei sau cutărei persoane sau grupuri de persoane ci chiar la adresa sistemului politic totalitarist antedecembrist, apoi şi postdecembrist. În *De-a waţi ascunselea*, cum am mai văzut, lua în deriziune economia de curent electric ceauşistă:

Criza energiei electrice a alungat bulevardul 1 Mai
la periferie.
N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;
maşina 34, înhămată la şoferi singuratici
îşi câştigă existenţa.
În piaţa de flori a singurătăţii
eu cânt o baladă
la pianul mecanic
femeii
ce a coborât întunericul
acestui de-a waţi ascunselea
(în vol. *La cea mai înaltă tensiune,*
Editura Cartea Românească, 1984)

Însă, dovadă că poemul care a dat titlul volumului din care am citat mai sus nu putea fi publicat (deşi era scris şi... îl obseda pe poet) înainte de decembrie 1989, din pricini lesne de înţeles acum, iată câteva imagini relevante: bulevardul 1 Mai devenit „periferie", „piaţa de flori a singurătăţii", „pianul mecanic", femeia care „a coborât întunericul", totul asociat cu trimiterea parodică spre Arghezi şi Eminescu. *La cea mai înaltă tensiune,* compunere definitorie pentru creaţia lui Florin Iaru, apare imediat după decembrie 1989, în 1990 (tot la Editura Cartea Românească), în volumul, iarăşi cu un titlu burlesc-parodic, *Înnebunesc şi-mi pare rău.* Citâm un pasaj, spre a se vedea verva satirei amar-ironică, anticomunistă sau şi antineocomunistă, în metafore de o concreteţe izbitoare, originale, inedite în poezia românească de până acum. Este respinsă poezia neliberă, scrisă cu ordin de sus:

Aşa!
Să lovim în poetul cel plin de sine!
Să batem străzile cu întoarcerea tatei din război!
Să ne naştem la zece ani după bătălie
(când nu mai era nimic de făcut
şi gura cerea doar hohote de mâncare)!
Să dormim la perete strigând curajos
un vis exterminator: Accept, colonele,

nedreptatea cu ochii închişi! Vive la France!
Să curtăm pe duduia Pandore –
să-i sucim nasul
cu brutalitate!
Să învineţim mutra căţelei!
Să-i spargem cutia din care
vom culege oasele albe şi elegante
numai memorii fondante!

În *Est etica* (a se observa jocul de cuvinte, calamburul, tipic pentru colaboratorii de la *Academia Caţavencu*, tipic întâi şi întâi pentru Iaru) sunt luaţi la rând mai marii (foşti mai marii) ţărilor din est: Todor Jivkov, bulgarul, poate fi văzut „cu legume în piaţă, încântat de ardei şi de roşii“, având ca vecin de tarabă pe Janoş Kadar, maghiarul, care „controlează“ „cocoşii, gâscanii, raţele, claponii, curcile“, în timp ce neamţul Honecker, foarte „expert“, îşi expune „smântâna şi untul“, vecin de tarabă fiind cu Leonid Brejnev, care vinde „carne tocată scoasă din tun“, „la concurenţă cu Husak“, care venise cu „pulpă sau coapsă înmiresmată cehoslovacă“, nici polonezul Jaruzelski nefiind mai prejos, cu articole de mică producţie, cum ar fi ochelarii de os. Însă la locul de onoare „tronează, întins în halat peticit, între sule, cosoare / un cizmar genial ciocănind cuişoarele“, Ceauşescu adică.

Florin Iaru continuă a fi, la modul avangardist cunoscut, poetul obiectelor animate, construind metafore-versuri precum: „fereastra se scobea în dinţi cu lumină“. Ne propune gesturi insolite: „să întindem acest creier pe felia de pâine“, ori să facem un „catastif“ unde să înscriem: „limbile ieşind ţigăneşte din gurile roz, / păduchii ieşiţi înspăimântaţi / din burlanul pantalonilor însângeraţi, / muzicuţa ieşind / din acordeonul zilelor retezate“ etc. *(Întâmplare cu poem).* Sau comparaţii eufuistice de felul: „Eu am o durere subtilă ca o pilă de unghii / rătăcită-ntr-o poşetă de damă / Trag de ugerul lunii / ca de limba unui spânzurat – toată / calea robilor se-mpuiază la mine în grădină“; „Sufletul meu gol atârnă de cer ca o vână de bou“. Construieşte uneori fraze şi propoziţii în stil urmuzian: „Eram alcătuit din tricou, blugi, idei, pancarte, amor, ochelari“. Aceasta spre a conchide: „pentru toate casele eram o înghiţitură uşoară / după festinul cu numere mari“.

Şi el ia poziţie faţă de Nichita Stănescu, nu însă cu sublimitatea lui Mircea Cărtărescu, într-o compunere cu titlu semnificativ pentru întreaga generaţie:

Te-am văzut vorbind decent, automat şi gri
pe fondul trist al ecranului alb-negru
al televizorului meu. Erai lovit în tâmplă
de coiful ascuţit, pătrunzător al puterii,
al punerii în scenă, de unde moartea îţi era sufleor.
De fapt, moartea vorbea cu tine printre
marginile moi ale gurii tale şi am închis ochii
aşteptând să o văd intrând, faianţă dementă
purtând răcorosul, tăiatul tău cap blond
fardat niţel sub ochii mov.

(O ieşire la mare)

Cu totul notabile, în stil optzecist pur, sunt diferitele *High fidelity*, vreo trei sau patru poezii cu acest titlu, nu mai multe, una fiind numită *Hai ku fideliti*, numai din două versuri, cel din mijloc (dacă este vorba de japonezul *haiku*) fiind înlocuit cu puncte de suspensie: „Gâfâim în maşina de vid. / ... / Un gol istoric se întinde“. Atât! Dar să-l cităm pe ultimul, din *La cea mai înaltă tensiune:*

Ne vom iubi ne vom iubi
în tristul high fidelity
tu vei pleca eu voi trăi
urlând în high fidelity
ce pușcă grea ce haine gri

Apoi în high fidelity
iluzii verbe zeci de mii
istorii high fidelity
și vast ne va măcelări
copilul high fidelity

Și trala la și trala li

Care este, schimbând toate datele textului, aproape un fel de *Cronicarii* lui Florin Iaru, dacă lăsăm deoparte luarea în deriziune a... amorului și misoginismul nonșalant pe care le-am aflat și la Mircea Cărtărescu, în accente mai grave. El se vede și în motoul la *Înnebunesc și-mi pare rău,* luat din *O scrisoare pierdută,* Caragiale fiind acum singurul scriitor pe care noua generație nu-l contestă câtuși de puțin, dimpotrivă: „Zoe! mă iubești?... / – Te iubesc, dar scapă-mă. / Să fugim împreună... / – Ești nebun?"

O compunere care pare a face trecerea spre... nouăzecism, în orice caz reflectând moravuri tipice ale vremii noastre, mediatizate din belșug în presă și pe toate drumurile, aflăm în *Zile de viol,* un fel de reportaj versificat, de fapt o satiră și umor negru, detașat, de tip Florin Iaru:

Sparse cu umărul pintenat toate ușile
dincolo de care se auzea chițăitul ei fezandat.
Acolo, vectorial, masculin, îi cârpi două palme
și, pocnind-o cu capul de scaun,
o întinse pe podele.
Efortul îl costă un râgâit de șapte secunde,
burta lui mare acoperi pântecul mic.
Scoase un cuțit și, scrijelind-o pe față,
o îndemnă să-și desfacă picioarele.
Răcnetele gurii mai roșii ca sângele gâlgâiră
făcând să zboare bibelouri din noptieră.
I se sparseră cu plăcere în cap.
O boți ca pe un pachet de caramele
într-o digestie externă,
după care, ridicându-se în picioare,
se pișă pe ea.
Soarele chicotea auriu după cercevea.
Se șterse de uși, de ferestre, lăsând camera deflorată
o scriitură obscură, urmând a fi descifrată.

După *Un război de o sută de ani* (Ed. Albatros, 1981) și după participarea la volumul colectiv *Cinci* (Ed. Litera, 1982), MARIANA MARIN a mai publicat, între altele, *Aripa secretă* (Ed. Cartea Românească, 1986) și *Atelierele* (Ibid., 1990)*. Optzecismul (în sensul de alt mod de a scrie decât în anii '70) i se putea prevedea încă din volumul de debut: „Acest volum subțire, câteva vorbe. / Câte? Un război

* V. și *Mutilarea artistei la tinerețe,* Muzeul literaturii, 2000.

delicat / un fel de balaur pestriț făcut din fluturi / o insurecție armată a fluturilor. // Câteva vorbe. / Una să zicem, / clinchetul unei lingurițe de argint căzând pe ciment / undeva în mijlocul imperiului". În *Aripa secretă* poeta rămâne o elegiacă, mai curând, cu deosebire în poemele dedicate memoriei Annei Frank, impresionată de citirea celebrului *Jurnal*, înnoirile nelipsind totuși, ca în acest *Nachtlied*, spre exemplu, unde apar dramatice îndoieli, căutări de alte moduri de a scrie: „Mă gândesc uneori la copacii / pe care Mandelștam își scria poeziile / în ultimii ani de viață. / Oare cum s-au integrat ritmului lor vegetal / după moartea poetului? Ce fel de frunze au dat? / Şi scrisul, scrisul acela, cum l-au păstrat / până azi peste iarnă?". Spre deosebire de colegii ei de generație și de cenaclu, poeta „refuză să mai privească realitatea în față", realitate hidoasă („mirosul prostiei", în acest „orășel din Balcani / fost mic Paris interbelic, bogomilizat acum de răbdarea noastră în flăcări", unde „o femeie de stradă" – cel puțin așa pare să fie – „s-ar vinde atât de ușor / din cauza lipsei de comunicare" (*Așa cum pneumonia*, în volumul *Atelierele)*. Acum poezia „a fost invadată de mirosul măcelăriilor / și al sălilor de disecție" (*Fără ei*). „Criza" o face tristă, de o tristețe grea, iremediabilă, ieșirea din ea părându-i-se, cu drept cuvânt, „o farsă": „Vom rămâne toată viața cu viermele ăsta harnic (un fel de cancer al pielii) / care a început să ne atace intimitatea" (*Ieșirea din criză*). Feminitatea îi este periclitată, ultragiată: „Crezi tu că eu nu văd / cum mă urâțesc de la o zi la alta?" (*Ibid.*). Într-o scrisoare către un Emil, „plecat", se exprimă aceeași lipsă de speranță ce domnește și în postdecembrism: „Mă gândesc la tine / pierdut prin acele orașe ale Europei / în care eu n-am să ajung niciodată. / Revoluția n-a început nici anul acesta / dar noi continuăm s-o așteptăm, / decembriști cu toții / pentru că în acest decembre / ne-a lipsit zăpada /...... / Eu sunt o poetă de stânga, / pentru că de la stânga, a venit și sentimentul că sunt sufocată de mizerie". Aproape nimic optzecist, bărbătesc, aici. Abia ici și colo câte un mic semn, caracteristic însă.

După participarea la *Cinci*, alături de ceilalți „lunediști", și după *Greutatea cernelii pe hârtie*, deja citate mai sus, pe ROMULUS BUCUR îl mai descoperim, în posdecembrism, cu volumașul *Dragoste & bravură* (Ed. Marineasa, 1995), după toate aparențele scris, în mare parte, înainte de 1989, între care mai recentă credem că poate fi o mică proză, chiar prima piesă a culegerii, foarte... sexy, spre a nu zice „porno", în stil cam nouăzecist mai degrabă, intitulată *față în față*. Poetul pare obsedat de provincializare, de marginalizare și de proza domesticității: „oricum perseverezi / ca atunci când alergai în neștire / Fără să știi cât mai trebuie să reziști /... / ca atunci când te apuci totuși / de ce ai evitat la început (de) / frecat pe jos / bătut covoare spălat vase / n-ai chef / dar dacă e musai" (*nevastă-mea*). Colegului Mircea Cărtărescu, ajuns mare de tot, îi dedică o poezie intitulată *le* (*la*) *mon* (a) *de c' est moi*, cu respectivul joc... postmodernist de a nota cuvintele cu unele litere între paranteze, spre a numi două lucruri deodată. Scrie și o... *elegie*, „ironic-onirică", ajungând și el la concluzia de mică rezistență a lui „merge și așa", tipică pentru români și mai tipică pentru poeții de a doua mână, ceea ce totuși nu este cazul lui: „merge și-așa oricum / poezia modernă e una a fragmentului (adevăr absolut, ieșit din condeiul unuia care, lucid, se află în deplină cunoștință de cauză, n. n.) / dacă reușești să re-creezi o stare/ în fond scuzabilă / de vis în care nu mai / știi dacă ești la timișoara / sau la paris...". Are și o „ars poetica sui-generis"; „și totuși frumos lucru / autonomia esteticului / - nici un pic de ironie – să ții justă cumpănă / între existență și creație / s-o sublimeze pe prima / în cea de a doua / (acum s-ar cere

puţină retorică / ars persuadendi)...". Este de prevăzut că dacă va „persevera", vorba lui, Romulus Bucur ar putea să scrie şi proză... optzecistă (pură, vrem să spunem, aceea scrisă de Cărtărescu nu se încadrează în micul curent, am văzut), de care ducem lipsă, proză scurtă mai ales, judecând după mai vechile poezii, precum: *Song of my self, O muncă folositoare* sau *Fapt divers:* „trotuarul era o paragină de ziar / pe care absurdul se plimba / în izmene / imaculate / un pelerin cu globuri aurii / pe umeri clinchetând / «aveţi noroc dumnezeii mă-si noroc»// şi totul era ok / până când cineva / a început să smulgă grăbit / boabă după boabă / din ciorchinele / de capete".

Înainte de colaborarea la volumul *Aer cu diamante* (împreună cu Iaru, Coşovei şi Cărtărescu) ION STRATAN mai scosese *Ieşirea din apă* (Ed. Cartea Românească, 1981), volum căruia îi urmează, *Cinci cântece pentru eroii civilizatori* (Ed. Albatros, 1983). Antologică rămâne bucata *Cinci*, cu cel puţin două inserturi textuale, unul din folclorul interlop şi altul din Caragiale: „Deceniu/ de geniu.//Sori de urdori/ De ce să fii poet/ în timpuri mari/ Cu ce să compari/.../ Ehei, înmulţiţi înăcriţi./ Lachei gânduri de tablă menite/ Să-nscrie-n sanscrie: «*Pentru tine, Tanţo dragă/ am săpat o vară-ntreagă/ La canalul care leagă/ Dunărea de Marea Neagră*». Meritul cel mare este de a fi găsit aceste superbe versuri. Contrar aparenţelor, sentimentul este, pe cât de simplu exprimat, pe atât de autentic, profund: el a iubit-o, nu mai încape îndoială, a bătut pe cineva din cauza ei, a furat etc., ispăşind la Canal. Asonanţa „dragă"-"leagă", după care, prin... *rejet*, vine *Dunărea* (complementul direct), sunt perfecte şi... *datează* abominabila construcţie comunistă. Tot lui îi aparţine şi resuscitarea mahalagismului din *O noapte furtunoasă*, ori din cutare schiţă caragialiană, într-unul din acelaşi context, potrivit prezentului nostru: „Mărturisesc. Am scris totul/ În beţii, lupanare. *Sunt Maţe-Fripe./ Privesc la comèdie, plâng./ Curat murdar. Căldură mare* (subl. ns.). Treptat, credem, Ion Stratan se depărtează totuşi de optzecism (un curent, o grupare, o subgrupare, în fine, au nevoie de o anume omogenitate stilistică, spre a putea fi înregistrate istoric), în, de exemplu, *Cântă zeiţă...* (Ed. Cartea Românească,1977), unde ironia parodică ţine mai mult de postmodernism în general. În *Poesis* (revista de la Satu Mare, nr. 100) îl mai aflăm bacovianizând, îndeajuns de plat, banal: „Singur, singur, singur / În trenul de noapte al sângelui meu // Nepotolit la poruncă / Neizbucnind la îndemn / Sânge ca o sticlă goală (? n.n.) / Asprimea acestui pământ, / care e asprimea lor (care lor?, se pune totuşi întrebarea, n.n.) // Vara e clima lor" (din nou: care lor?, n.n.), pentru ca poemul să se sfârşească cu un nostalgic (la modul grav, neopzecist deci) „ubi sunt", rămânând fatalmente opac: „Unde sunt prietenii noştri / Andrei Echizel (sic!, greşeală de tipar, în loc de „Ezechil"? n.n.) în Belgia / Horia în America unde o / fi aceea..."*(Trenul de noapte).*

DORU MAREŞ, care nu a tipărit nimic înainte de decembrie 1989 (fiind totuşi destul de activ în Cenaclul de luni), debutează abia cu *Mimând orgasmul social* (Ed. Cartea Românească, 1997), suprasolicitând pornograficul şi felurite posturi „sexy", chipurile parabolizând politica statală a momentului, fără succesul *Academiei Caţavencu.*

Un optzecist infidel, de la un punct încolo, însă o personalitate bine marcată, prin cultură şi prin obiectivele mai înalte şi mai cuprinzătoare pe care şi le propune, după experienţa bucureşteană şi studenţească, un temperament mai deosebit, moderat, cumpănit, ALEXANDRU MUŞINA* ni se prezintă şi ca un teoretician. Nu

neapărat al optzecismului, ci mai degrabă al postmodernismului şi, în general, al modernismului pentru care militează (are bunul-simţ de a înţelege precaritatea deosebirii exacte între „modernism" şi „postmodernism"). Pentru el (aflăm dintr-un *interviu* apărut în *Vineri*, nr. 8, iunie 1998, suplimentul literar al revistei *Dilema*), „poezia este un mod de a fi viu". A descoperit acest adevăr capital încă din vremea studenţiei, mergând pe stradă, singur, de la căminul zis pe atunci „6 Martie" spre Universitate: „deodată am descoperit că sunt viu, că trăiesc acolo, atunci, e ceva minunat, divin...nu *măreţ*, ci realmente plin de sens şi adevărat, ceva IREDUCTIBIL: *am văzut*, am simţit lucruri pe lângă care trecusem orb". Desigur, convine intervievatul, trebuie multă *meserie* ca să poţi crea un *obiect artistic*, „care să inducă în cititor senzaţia de viaţă plină, miraculos umană, pe care o ai când *descoperi* – în lume, în tine, un embrion de poezie". Dar Muşina respinge, şi el, foarte categoric, oracularul, manierismul, jocurile de artificii oricât de meşteşugit „intelectuale". Crede cu mare tărie într-o „poezie a vieţii noastre de zi cu zi", într-o poezie „centrată *pe mine* (*antropocentrică*, va spune în alt context), cu corpul şi fantasmele mele, aici şi acum, într-un timp şi într-un loc".

În *Introducere în poezia modernă*, cursul ţinut la Facultatea de litere a Universităţii din Braşov, unde este profesor, ca şi în teza sa de doctorat intitulată *Poetica explorării în lirica secolului XX* (cond. ştiinţific prof. dr. Mircea Martin), Al. Muşina întreprinde o vastă cercetare în poezia modernă (ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi întreg secolul al XX-lea, de la Baudelaire, Mallarmé, Marinetti, Lautréamont, Rimbaud, T. S. Eliot, Rilke, Pavese, Ezra Pound, Wallace Stevens, Tristan Tzara, Paul Valéry, Allen Ginsberg etc.) şi în teoria şi critica literară care o însoţeşte (Alonso Amado, Maurice Blanchot – păstrăm ordinea alfabetică dată de autor – Carlos Busoño, G. Călinescu, Livius Ciocârlie, Umberto Eco, William Empson, Serge Fauchereau, Hugo Friedrich, Roman Jacobson, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Mircea Martin, Marcel Raymond, J. P. Richard, Jean Starobinski, Boris Tomaşevski, Warren şi Wellek, Ludwig Wittgenstein etc.) ajunge la concluzia legitimării categorice a necesităţii şi a existenţei a *modernismului* în poezie (concept în care subînţelege şi multe alte forme mai recente: postmodernism, optzecism etc., mai rar numite ca atare). Poetica modernă nu va fi deci una a lui „*docere*", nici una a lui „*delectare*", nu va fi nici „*mimetică*", nici „*inspirată de zei*", nici măcar rezultatul unei „reprimări *naturale*", ci o „poetică a *explorării*". Poezia modernă este obligată nu doar să „descrie" ci să şi „exploreze" mijloacele de a „culturaliza" o lume, lumea de azi, în care omul este „desacralizat" şi a devenit, chiar el, „*sistemul de referinţă*". Şi nu un sistem de referinţă „*generic*", ci unul care „*se individualizează*". Poezia nu va explora (exprima) „generalităţi", ceea ce „e vizibil comun" tuturor oamenilor, ci trebuie să încerce a inventa, a descoperi „ireductibilul", „interiorul" *fabricat pentru un anume individ.* Este, crede autorul, ceea ce, paradoxal, Mallarmé numea „obiectivitatea" actului poetic. Şi tot Mallarmé indica necesitatea construirii unui „univers de cuvinte" – *individual!* – ţelul suprem fiind *suplinirea defectului originar al limbilor.* De la acest prag, „omul *dă* nume lucrurilor şi animalelor", devine Demiurg,

* În afară de ce s-a menţionat în nota bibliografică de la p. 457 (participarea la volumul *Cinci*, unde debutează, *Strada castelului 104*, Ed. Cartea Românească, 1984) şi *Budila-Express*, repetată în *Lucrurile pe care le-am văzut*, vol. cu caracter antologic, Ibid., 1992), mai notăm eseurile din *Unde se află poezia?*, Ed. Arhipelag, 1996 şi *Introducere în poezia modernă*, Braşov, 1995, curs dactilografiat. A mai publicat, la Ed. Vlasie, Piteşti, în 1993, *Antologia poeziei generaţiei '80*. Apropiat, într-un fel, de modul de a gândi conceptul de „optzecism" la Al. Muşina, v. şi lucrarea lui Valeriu Bârgău, *Generaţia '80. precursori şi urmaşi*, Ed. Călăuza, 1999.

inventează-creează „propria sa Lume", diferită de natură, un „construct", un „fabricat", nu după legile Naturii, nici ale Divinității care a creat Natura, ci după „legile interioare, individuale". Numai astfel, devenit Demiurg el însuși, artistul își asumă „hazardul" în chip mallarmean. Ca atare, poezia modernă este: antimimetică, nespontană, ne-„naturală", neinspirată de zei, non-ludică (în sensul că nu este pur joc „cu mărgele de sticlă", ci rezultatul unui demers perfect conștient de explorare, chiar și al inconștientului.

Așa se explică, după Mușina, tehnicile modernismului în artă, care își permit toate libertățile cât privește „deformările" realității celei reale. Paradoxal (cu punctul de plecare în același Mallarmé), „explorând" și „culturalizând" (aceste două concepte rămân totuși obscure în expunerea lui, neanalizate ca atare), artistul modern pune ordine în Haosul primordial (se iscă totuși întrebarea: dar ce altceva făceau științele și artele clasice?). În fine (lucru bine spus), poezia modernă ne place *fiindcă e necesară* și nu e necesară *pentru că ne place*. Și încă: ea „nu ne învață ceva anume", ci pur și simplu ne face să „existăm". (Este aici un chip de a spune că a exista cu adevărat înseamnă a conștientiza aceasta.) Poezia nu este un „lux", o „abstracție", ci o formă de înțelegere a lumii, de „culturalizare" a lumii, dar și a noastră. Ea, poezia modernă, nu s-a născut din *dandysm*, din nebuniile „poeților blestemați" (cei de după Poe și Baudelaire), nici din dorința de scandal cu orice preț a avangardiștilor, cum greșit se crede, ci dintr-o *necesitate vitală*. Este, cum spune Kandinsky, des invocat de autor, „copilul timpului său și mamă a sentimentelor noastre".

De altă parte, justificarea modernismului rezidă și în faptul că fiecare epocă își are arta sa care (coincidență cu teoria lovinesciană a mutației valorilor) fatalmente se învechește, nu mai este gustată, simțită, de lumea cea nouă, modernă. Firește, se poate replica, precum și lui Lovinescu, prin constatarea receptării capodoperelor trecutului, în prezent, prin *cultură* (în sensul de *instruire*). Un ins „modern" și incult, este clar, va fi receptiv la arta modernă mai mult decât un contemporan al său *cult*. Dar fiorul măreției artei antice grecești nu se poate transmite unor analfabeți. Oricum, Al. Mușina are meritul de a atrage atenția asupra poeziei moderne și de a veni cu toate argumentele spre a-i justifica existența. Într-un fel, el face figură de călinescian, în sensul că nu are încredere în teoriile, oricât de bine articulate, venite din partea celor care n-au scris – cum zisese și Ezra Pound – măcar un vers bun.

Deloc întinsă, creația poetică a lui Al. Mușina este cu totul notabilă, ca „epifanie a banalului", a „cotidianului" mirific, a debarasării de mitul „grădinilor suspendate" care îi chinuie pe „blazații" timpului nostru, este chiar un mod de „îmblânzire a demonilor". Căci ea știe să scoată la vedere sacrul ascuns în banal: „sub crusta obișnuințelor, a rutinei și a cuvintelor uzate colcăie o lume mirifică de senzații și sentimente" (scrie poetul în *Unde se află poezia?*). Este poezia rapidă, ironică, inventivă, „sinceră", directă, lipsită de pudori și de tot felul de prejudecăți. (Evident, consimte autorul, există și foarte mulți *simulanți* în domeniu, care însă trebuie depistați riguros, tocmai la aceasta servind demersul critic și teoretic). Asemeni lui Pound, cu deosebire cel din *Cantos*-uri, poetul român caută a realiza *melopaeia* (cuvintele să prezinte calitatea muzicală, dincolo de înțelesurile lor obișnuite), *phanopaeia* („mularea" metaforei pe imaginația vizuală) și *logopaeia* („dansul intelectului printre cuvinte"), asumarea tradiției de către modernistul nezgomotos fiind astfel subînțeleasă. Poetul seamănă, deși modernist în convingeri, cu toți poeții din toate timpurile, cu deosebire cu Mircea Cărtărescu cel din *Travesti*, de exemplu. Se singularizează, în societatea celor de vârsta sa, iubitori de fel de fel de lucruri

„moderne", cum ar fi jocurile de noroc și de cărți, băutura, fumatul, bancurile vulgare, pălăvrăgelile nesfârșite, sexul, lenea cea de toate zilele, marele lor chin, în fond. Iată-i portretul făcut de el însuși în volumul *Strada castelului 104*, în prima piesă intitulată, cu superbie mallarmeană, *După-amiaza lui Hyperion*:

Prietenii care mă știu
Și cei care mă știu mai puțin
Intră pe fereastră și se așază comozi
În cele patru vânturi ale inimii mele.
Își aprind țigările lor puturoase,
Se întind încălțați în pat și joacă
Indiferenți și pasionați diverse
Jocuri de noroc și de cărți;
Cotrobăie prin toate ungherele și beau
Sânge albastru și venin amărui,
Se trezesc cu apă de busuioc,
Apoi se cară bombănind nemulțumiți:
„Unde dracu e nesimțitul ăsta,
De ce nu stă și el acasă?"
Eu cobor din tavan, de unde priveam
Sub chip de paianjen cu cruce, nevăzut și otrăvitor,
Mă apuc și deretic, pe urmă, timid,
Îmi torn și eu o ceașcă de busuioc,
Care se sparge cu sunet cristalin și eu strig:
„Aceasta e arta băieți!"

Aici abia adagiul beniucian din final aduce aminte de metoda intertextului, parodia fiind ca și imperceptibilă, în bună măsură Mușina fiind un grav, prin comparație cu ceilalți optzeciști. Poezia banalului, a cotidianului, o practică însă consecvent. Fetele îl așteaptă „la poarta uzinei / Rumene și oarecari sub rochiile / Lor de comandă și neelegante" și este „crâncen jenat" că nu-i plac: „le privesc ce prost sunt fardate / În timp ce prin fruntea mea obosită / Trec golani cu pas legănat" (*Întâmplare XIX*). Observă „simptomele patriarhale", cum contabilul șef își iubește nevasta, cum „prin gârle se bălăcesc rațe comunale" etc., cum soldații „lasă dâre de noroi / și miros de cartofi râncezi, de macaroane, / În unica ta bucătărie albastră" (*Scenă de gen VI*). Are, în *Strada castelului*, multe asemenea „întâmplări" și „scene de gen", ceea ce ar duce, la o primă impresie, spre „tipizări" balzaciene, concluzie pe care nu este drept să o și tragem, poetul, credincios teoriilor lui, fiind un... antropocentric, notând, strict, ceea ce vede numai el: „călătorind cu trenul dis-de-dimineață / de bon matin spre locul de muncă / întorsura buzăului polul frigului exclami /... / spre locul muncii auzi gâfâitul locomotivei / Urcăm mereu e greu la deal" (*Lecția întâi a profesorului de franceză A. M.*); „în camera cu leandrul sprijinit / de un tub de neon mă gândesc la tine / corectez extemporale je étré tu étré și așa mai departe" (*Lecția a treia...*); „trântesc catalogul las să cadă / instrumentul indispensabil alb-gălbui în gaura știrbă și neagră / a servietei diplomat 314 la munte sau la mare orice-mprejurare" (*Lecția a șasea. În clasă*). Iată și erotica antropocentrismului modern, într-un fragment din *Istoria pantofului mov*: „În lumina becului / 100 W, cumpărat / acum o lună 7,65 / ea întinde / luciul rozbombon al coapselor. / «Păpușă» / îi spun, apoi aud / apoi aud sunetul bastonului alb, al orbilor, / pe asfaltul din fața casei" (*Vignetă*). Din *Lecția de engleză*: „Ratând lecția de engleză, / Un animal cu volănașe îți intră în suflet / Și culege

vinișoarele roșii ale amintirii // Tu rămâi curat. Auzi sunetul focului, / Auzi rostogolirile aștrilor în depărtare / Și privești fără a vedea nimic" *(Unu)*. Din *Oda a II-a. Erotica* (secțiunea *Breviarul anestezic al Maestrului Fornicous)*: „E primăvară, totul pregătit: spirocheta, gonococul, / Triconoma, candida, aureus, curajul, / Drumul de la Emaus. Deodată aerul / Ca o fontă moale despicându-se, lăsând să intre / În camera ovală insecte / Homunculi de praf, străvezie sferică". Din *Oda a XIII-a. Nevrotica*: „Dimineața e a camionagiului mahmur, neras / Care își scoate manivela și pâinea cu salam, dimineața / E a cretinului orașului, roșu-n obraji ce împarte / Feciorelnic sticla cu lapte, dimineața / E a femeilor prost fardate ce-și cumpără / Franzele ca niște falusuri imense, roșcovane". Poetul se roagă de Zenon, filosoful: „Zenon, învață-mă împărțirea / Spațiului nesfârșită! Spune-mi că n-o să mor, / Deși mai trăiesc. Că broasca, săgeata /.../ Spune-mi, învață-mă! împarte-mă! / Până când / Va rămâne ceva. Hidrargir. Sare. Apă. / Sieși rădăcină" (*Mică elegie*). Foarte caracteristic pentru concepția filosofică a poetului care consideră realul-real, mai *fantastic*, mai uimitor decât imaginația: „un neocefal destul de puternic pentru a critica și refuza realul, dar insuficient de puternic pentru a-l înțelege, iată așadar omul. Suficientă imaginație pentru a inventa imposibilul, dar insuficientă pentru a inventa realul" (Jean Fourastié). Lângă care este așezat acest panseu... morometian al tatălui său: „Degeaba ești deștept, că ești prost". „La ce-ți folosește atâta școală, dacă n-ai școala vieții?!?".

De nu se va împiedica prea mult în teoria și didactica poeziei, Al. Mușina, acum numit și „șeful școlii de la Brașov", profesor și conducător de cenaclu, editor de antologii, va deveni un scriitor de rangul întâi în literatura noastră de la începutul secolului al XXI-lea. Părerea lui este că lucrurile nu trebuie forțate, cât privește scrierea de poezie: „Dacă te-a părăsit Marea Doamnă, Poezia, stai în banca ta și taci și aștepți... Doar-doar va reveni (potența, Marea Doamnă)...", nu te faci „homosexual (prozator) dacă ai rămas impotent...". Alexandru Mușina este, în marele oraș de peste munți, un factor de nădejde al culturii regionale, „descentralizate". S-a înconjurat de tineri foarte talentați, care îl respectă (Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea, Simona Popescu, Marius Daniel Popescu, Dumitru Crudu, Iulian Fruntașu etc.). Repudiază scârbit „liga mediocrilor", având „lideri" în mai toate capitalele de județe: Rodica Draghincescu și Robert Șerban, la Timișoara, Ioan Țepelea la Oradea, Ion Vădan și George Vulturescu la Satu Mare, Cassian Maria Spiridon și Lucian Vasiliu la Iași, Daniel Corbu la Piatra Neamț, apoi „rizibilul *grup* de la Ploiești, în fine, bucureștenii păstoriți de Dan Silviu Boierescu (Horia Gârbea, Saviana Stănescu ș.a.). Admiră superlativ pe Mircea Ivănescu. Și pe drept cuvânt. Nu primește ideile lui Mircea Cărtărescu despre postmodernism.

Alți optzeciști? (echinoxiști, dialogiști și alții)

În antologia *Poeziei generației '80*, ca și în prefața acestei cărți, intitulată *O poezie pentru mileniul III*, Alexandru Mușina are tendința de a încorpora printre optzeciști pe mai toți poeții care au apărut în deceniul al optulea, ba chiar și pe unii, mai tineri, apăruți după 1990. Ceea ce nu ni se pare totuși nimerit, cu toată largheța la care ne invită titlul. Căci, cum arătam, „optzeciști" este un termen de circumstanță menit, la vremea sa, să arunce praf în ochii cenzurii. Și, în definitiv, nu are justificare de a numi generațiile de poeți după... decenii. E drept că Cenaclul de luni a stat în atenția mai tuturor versificatorilor, dar Mușina abuzează oarecum afiliindu-i

la grupul bucureştenilor (de la Cenaclul „Junimea", condus de Ov. S. Crohmălniceanu, Cenaclul de luni condus de N. Manolescu şi „Universitas" păstorit de Mircea Martin) pe poeţii de la clujeana *Echinox* (iniţiată şi scrisă, la început, mai mult de filosofi şi ceva abia mai târziu condusă de „triumviratul" Marian Papahagi, Ion Pop şi Ion Vartic, „patronaţi" de profesorul Mircea Zaciu); pe cei de la ieşenele *Opinia* şi *Dialog* (având ca mentori, între alţii, pe Alexandru Călinescu); pe cei din cenaclul timişorean „Pavel Dan" (condus de Livius Ciocârlie), precum şi altele, de la Sighişoara, Piatra Neamţ etc. Pentru aceasta, ar trebui făcute investigaţii arhivistice pe teren, pe care nu ni le putem permite, dată fiind cantitatea enormă a materiei. (Dar nici timpul şi nici banii necesari deplasărilor nu ne dau afară din casă, nici „relaţiile", şi nici „poziţia socială", care să ne faciliteze aceste investigaţii nu le avem). Scrisă, cum spuneam, la început de filosofi, influenţată de „fanii" lui D.D. Roşca, îndeosebi (nu ai lui Blaga), *Echinox*, debuta foarte promiţător, în chiar primul număr tipărindu-se, în original, *Was ist die Metaphisik*, heideggeriana, faimoasa prelegere, în corpul revistei putându-se citi poezii de-a dreptul surprinzătoare, valoric. Mai pe urmă însă (cum am avut ocazia să ne convingem răsfoind colecţiile), oamenii partidului au înăbuşit totul în platitudine propagandistică, acelaşi lucru întâmplându-se şi la Iaşi, cu *Opinia*, mai ales cu *Dialog*, aceeaşi veghe planând şi peste timişoreni. Mai abili şi mai bine plasaţi (Europa Liberă supraveghea, de asemeni) erau bucureştenii, având tactul de a nu publica în reviste neapărat, ci pe la câte o editură „cu plată", precum Litera, unde se tipăriseră *Cinci* şi *Aur cu diamante*, evident citite cu aviditate şi în provincie de cei interesaţi care însă, prin asta, n-au devenit obligatoriu şi „optzecişti", ci abia poeţi care au scris şi au publicat în deceniul 8, de unde şi reticenţa titlului antologiei lui Alexandru Muşina. De altfel, însuşi poetul şi teoreticianul de la Braşov pare a-şi da seama de aceasta, observând că optzecismul pur s-a manifestat printr-un spirit de grup, la început, pe când erau foarte tineri şi învăţau să vâneze ca lupii în haită. Mai târziu, maturizându-se, devin singuratici şi îşi văd de ale lor, fiecare în parte, după puteri şi împrejurări.

Clujenii foşti echinoxişti, un IOAN MOLDOVAN (n. 21 mar. 1952, în Palatea-Mureşenii de Câmpie, j. Cluj)*, VIOREL MUREŞAN (n. 1 apr 1953, în Vicea, j. Maramureş)**, ION MUREŞAN (n. 9 ian., 1955, la Vultureni, j. Cluj)***, MARTA PETREU (n. 14 mar. 1955, în c. Jercu de Jos, j. Cluj)****, DANIEL PIŞCU (n. 20 iun. 1954, la Lupeni, j. Hunedoara)*****, PETRU ROMOŞAN (n. 30 mar. 1957 la Orăştioara de Sus, j. Hunedoara)******, sau dacă nu foşti echinoxişti, legaţi într-un fel de Cluj-Napoca prin studiile făcute acolo, sunt cei mai

---

* *Viaţa fără nume*, Ed. Dacia, 1980; *Exerciţii de transparenţă*, Ed. Cartea Românească, 1984; *Insomnii lângă munţi*, Ibid., 1989.

** *Scrisori din muzeul pendulelor*, Ed. Albatros, 1982; *Biblioteca de os*, Ed. Dacia, 1991.

*** *Cartea de iarnă*, Ed. Cartea Românească, 1981.

**** *Aduceţi verbele*, Ed. Cartea Românească, 1981; *Dimineaţa tinerelor doamne*, Ibid., 1991; *Loc psihic*, Ed. Dacia, 1991; *Jocurile manierismului logic*, Ibid., 1995; *Teze neterminate. Eseuri*, Ed. Cartea Românească, 1991. *Marta Petreu* este pseudonimul pentru Rodica Maria Crişan.

***** *Aide mémoire*, Ed. Litera, 1989.

****** *Ochii lui Homer*, Ed. Dacia, 1977; *Comedia literaturii*, Ed. Albatros, 1982. N.B. De la sfârşitul anului 1998, Petru Romoşan a emigrat în Franţa, revenind în ţară după 1990.

numeroşi. Dar o simplă aruncătură de ochi asupra datelor lor bibliografice duce la concluzia că foarte puţini sunt cei care ar fi fost în vreun fel (măcar pe cale cărturărească) impulsionaţi de bucureştenii lunedişti, ale căror cărţi definitorii au apărut după 1983-1984. E drept însă că provincia, mai cu seamă Clujul, Iaşul, Timişoara au avut şi au încă tendinţa de a fi uneori mai la curent cu poezia de ultimă oră, care se scrie peste hotare, componentă hotărâtoare a modernismului (în sensul pe care Muşina îl acordă termenului) şi postmodernismului. Este, ca să zicem aşa, manifestarea complexului provinciei faţă de Capitală.

În *Autoportret la tinereţe,* Ion Mureşan îi ordonă tatălui său „să rămâie între lucruri utile", în timp ce el, „frumos în vis", propria-i piele stimulând-i „ambiţia de a huzuri", este capabil de exprimări crude, precum: „stau în faţa crezului poetic ca în faţa unei femei / fără piele / ce îşi pudrează venele, iar dacă o sărut uneori cu ce sunt eu mai presus / decât măcelarul ce după închiderea prăvăliei îşi îngroapă plângând faţa în hălcile de carne / care i-au rămas nevândute" (*Înălţarea la cer*). Faptele zeilor „nu-s atât de superbe ca o mare cultură în declin", poetul (în spaima lui metafizică) pretinzând că vede „formele perverse şi hermafrodite" care „se înmulţesc asemeni celulei canceroase / pe care iarna la gura sobei o poţi urmări în plină perioadă de rut / trăind chiar desfătări senzuale în faţa microscopului" (*Poemul de iarnă*). Ar fi o nebunie, conştienţi de dezastrul final, să ridicăm un monument adevărului. Ion Mureşan este poetul român cu gândirea cea mai neagră din toţi cei pe care îi avem acum:

Cine-i nebun să ridice monument adevărului
în locul îngust dintre limba istoriei şi limba memoriei
mai înainte de a-şi pune peruca aspră de păr de porc
de-a dreptul pe pielea inimii, pentru o mai bună
disciplinare a sângelui?
(din poemul *Izgonirea din poezie*)

Viorel Mureşan propune această „Completare la un anunţ de ziar": „... şi se va face un gard de sârmă ghimpată pe tot continentul / pentru a opri sinucigaşii să sară în ocean / se va scrie la fiecare 100 de metri / *zonă interzisă sinucigaşilor*".

Daniel Pişcu, în schimb, ar voi să o facă pe mama sa pur şi simplu astronom – atât de mult se recunoaşte în ea – lucru imposibil totuşi: „«Dacă aş putea să mai fiu / încă o dată tânără / şi să învăţ / m-aş face astronom / dar dacă nu se poate / du-mă şi pe mine odată / la Observatorul din Bucureşti / să văd stelele mai aproape"»/ Mama e casnică / şi merită să vadă cerul mai mare!".

Optimistul între toţi este Petru Romoşan , originar de pe meleagurile lui Ion Budai Deleanu, lucru de care reiese a fi pe deplin conştient. Stă gata să-şi cumpere, dacă nu a şi făcut gestul, „un suflet nou":

Cu treizeci de mii de lei mi-am cumpărat un suflet nou,
ieftin, comod, atât de uman.
Una din copiile lui Cristos se adaptează
Alţii scheaună în continuare, cad, se ridică
şi nu se spânzură.
Şi eu nu.
Eu mi-am cumpărat un suflet nou,
şaptezeci de kilograme vesele
(*Rosa canina*)

Ca bun hunedorean ce este, descoperindu-şi în fine înaintaşii (mai bine mai târziu decât niciodată!) şi sfidând astfel mărimile lumii, de pe terenul nostru, îşi cheamă în juru-i pe ai săi: „Dante, Shakespeare, Hölderlin, Rimbaud, Kavafis, Ezra Pound... / Măreţ pomelnic! Ajungă-le raiul! / Limbile noastre se deosebesc între ele şi ochii noştri nu văd la fel. / Baroreu, Slobozan, Janalău, Romândor, Romica, Parpangel, Tandaler... Romii mei! / Eu cu ei pornesc la drum şi, zice-se, voi câştiga războiul!“ (*Astfel vorbi epigonul*).

Între toţi clujenii, MARTA PETREU pare a ţine topul, prin surprinzătoarea maturitate în direcţia poeziei cerebrale, manifestată, prin talent şi cultură, încă din volumul de debut, *Aduceţi verbele* (1981), mărturisind de pe acum credinţa fierbinte în cuvântul scris, în certe cazuri mai greu decât fapta: „Noi intrăm în carte cu trufie / şi spunem: / / Un poem de dragoste/ e mai adevărat decât o noapte de dragoste. / / Un poem al spaimei e mai cumplit decât spaima. / / Un poem despre moarte / e mai real decât moartea“. O concurentă în această direcţie, a cerebralităţii, ar putea avea în mai vârstnica cu aproape 15 ani Angela Marinescu, tot o ardeleancă, originară din Arad, cu pregătire filosofică, de asemeni, făcută însă la Universitatea din Bucureşti. Dar Marta Petreu manifestă atracţia abisală pentru concretul semnificativ-sumbru, fără vreo urmă, să convenim, din „neseriozitatea“ neoavangardistă bucureşteană:

Vârstă de porţelan bărbaţi visători
foşti iubiţi camarazi imperfecţi mă învaţă:
hotărâtoare sunt pentru fericire doar câteva momente –
primul contact cu apa calviţia
alfabetul schimbarea dinţilor identitatea
potenţială cu viaţa de rutină
acomodarea selectivă la entropie
presa cântarul partenera secretă şi periodic
într-o pajişte de mentă
drept demnitate personală — Melancolia
(din *Biografie de robot*)

Sau:

Îmi propun reveria amintirea întâmplătoare:
a gândi pe dumnezeu altfel
decât o rouă crudă pe guşa broaştei
....
după dragoste
faţa mea identică cu scrisoarea mea
uzată în buzunarul sacoului tău maron
Şi eu iubindu-te
ca pe o bolnavă a trupului meu
(din *Ultima scrisoare către dragostea unui bărbat*)

Autoarea extraordinarului eseu filosofic *Sofistica sau manierismul logic* („prologul“ la *Jocurile....., op. cit.*), ca şi a volumului *Teze neterminate* – profesoară de filosofie la Universitatea din Cluj-Napoca – este o personalitate puternică (rar întâlnită printre femei) şi o *natură problematică*, în vechiul înţeles, nemţesc, al postkantienilor, *trăind* marile dileme ale gândirii umane cu toată intensitatea fiinţei

sale. *Sofistica sau manierismul logic* ar putea foarte bine globaliza absolut toate premisele anamorfozei artelor și nu mai puțin ale gândirii umane, opuse clasicismului raționalist, din cea mai adâncă străvechime până la avangardismele de tot soiul, la postmodernismele de tot soiul, inclusiv, firește, ale optzecismului, de la Protagoras până la scriitorii neînsemnați care spun cu mare trufie: „așa gândesc (văd) eu!", încăpățânat în acest postulat (care, culmea!, poate fi adoptat și de un Eugen Ionescu, și de un Borges) până la a risca totala incomunicare cu semenii săi, cărora are aerul de a se adresa, totuși. „Natură problematică" am spus, pentru că nici astăzi nu știm dacă fata care a fost bătută cu biciul de către tatăl său, care voia să-i „argumenteze" astfel că există Dumnezeu, este atee în continuare sau credincioasă. Mai mult, aici ne interesează faptul, dacă se înscrie, prin poezia sa, în prelungirea raționalismului sau a manierismului. Este prin excelență ființa care nu crede în nimic, deocamdată lăsându-ne impresia că va ajunge cândva să ne spună care îi va fi opțiunea definitivă. Tocmai în acest punct grav, oscilant, stă originea tensiunii lirice a poeziei Martei Petreu, poezie pe care am numit-o „cerebrală", preferând acest calificativ celui de „filosofică", din mai multe motive. Întâi și întâi pentru că poeta, filosof fiind, nu are un sistem filosofic, precum Blaga de exemplu, precum D.D. Roșca etc. Probabil, foarte probabil, dacă l-ar avea, nu ar mai scrie nici un vers. Deocamdată scrie poezie cerebrală și... abisală (deci nu neoavangardistă-optzecistă), complet denudată de orice (aparent!) fel de tropi, pure și simple silogisme versificate... „problematizate", pe muchia de cuțit dintre rațiune și sentiment. Iată, spre exemplu, această metaforă a spaimei (voim să spunem că această metaforă nu se produce, ci este *numită* numai, dedusă dintr-un anumit soi de raționament, făcut să cutremure, „să sperie gândul"): „Aici toate gesturile sunt constrânse să eșueze: // cu zece mililitri de anestezic în sânge/ (albăstrele merișor flori de soc curcubele) / durerea mea nu o simt dar ea există // Mare mare de mercur: / tablele de logaritmi și aroma de scorțișoară / Mâna de chirurg atingându-mi fruntea – o metaforă / a spaimei // Durerea nu o simt. Dar ea există" *(Sinapse moarte).* Teribilismul, nu... „puțoismul" ieftin, este de rigoare, perfect justificat și de vârsta la care ne aflăm (vârsta istorică) și de cultura și de vârsta cronologică a poetei: „Am râvnit această existență perfectă: / Să mă adăpostesc în propriul creier / ca-ntr-un uter matern / Și să tac dracului // Oho! am dimensiunea propriului corp – / jubil-am / Emisferele cerebrale sunt cel mai senzual cuplu // : o juisare într-o eternă aromă de mentă" *(Colaps).* Sau: „Să verificăm totul – propun: / speranța de a muri tânăr s-a dus dracului; / nu mai pot supraviețui cu promisiuni și calmante" *(Fragment dintr-o știință posibilă).* Tot meșteșugul, surpriza „însumării" datelor esențiale ale realului celui mai real, empiric vorbind, a implicării absolut directe a eului liric în chip înalt, superior, concret totodată, se află în unele strofe ca aceasta:

> Mă fardez mă îmbrac / curăț ceapă tai morcovi felii îmi tai degetele rondele
> O! ce supă de oase ce supă de carne fierbe
> în bucătăria prea mică pentru o asemenea noapte polară
> ce de vase murdare ca de plită încinsă
> Doar acum ai răbdare încă o noapte – mi-am șoptit
> în oglinzi presimțind înserarea –
> a trecut solstițiul de iarnă nopțile-s tot mai scurte
> ia un somnifer înghite paharul cu lapte cu miere
> ascunde cuțite brici forfecuțe ace lame metale
> închide aruncă
> tot ce-ar ispiti

Mari zăpezi inocente stele lacrimi enorme
mă așteaptă afară

(Cântec de leagăn)

Sau:

O femeie care iubește trebuie să fie o mare pacoste
pentru că bărbatul iubit dar a cărui dragoste s-a dus dracului
nu-i așa?
Cine-și plimbă mâinile pe pielea ta? mă întrebam într-o zi
stând într-un fel de cămașă de forță (de altfel, comodă)
și cu peretele în față

(Scrisoare pentru a-mi îmblânzi iubitul)

Aceasta ar fi, în linii mari, iubirea. Dar... moartea, corelativul ei?
Eu noi
ușă-n ușă cu moartea
uită-te cum dă târcoale: face cercuri magice
ne ia urmele ne amușină sângele
n-are demnitate n-are măreție
ea este umilitoarea cățeaua batjocoritoarea regala
ea târfa Domnului
ce se culcă cu oricine...

(Iona)

Moartea e o batjocură – spun – o batjocură
Și nu mai pot adăuga nimic despre asta
Nu există comparații metafore epitete
Toate figurile de stil potrivite sunt numai vieții
Moartea e moartea – repet

(Inima mea de mătase)

Se înțelege, atitudinea față de Moarte (la primitivi: „spaima de Moarte“, chiar punctul de origine al tuturor religiilor) implică atitudinea față de Providență, care este cu totul alta (la filosof și la insul ingenuu, la primitiv, dat fiind că extremele se suprapun), prin comparație cu credinciosul (ca să nu spunem bigotul) de rând. Este una prometeică, de împotrivire, de răfuială. Marta Petreu nu poate fi V. Voiculescu și nici măcar Arghezi:

Desigur preaînalte: cerul se rotește
și trupul își toarce povestea lui știută
....
Dar această cantitate de suferință neinventariată
preaînalte? Dar moartea târfa ta fără greș
gata să îmbrățișeze oricând pe oricine?
Dar lumânările pe care le aprindem în colibele tale
deopotrivă pentru morți și pentru vii?
Dar bordelul tău?
cu târfe mărunte nenumărate: bolile, coșmarurile țicneala
dar melancoliile noului-născut
dorul de sinucidere

Dar mai presus de toate
ea
nostalgia paradisului făgăduiala învierii a vieții eterne
fantasma zilei duminicale:

o zdreanță
nu-i așa
o obială asudată la temeliile tronului tău ceresc
(Dar nostalgia)

Am insistat asupra volumului Martei Petreu *Loc psihic* mai mult decât ar fi trebuit, probabil, pentru a arăta că ceea ce ea numea (nu știm dacă deliberat anti-maiorescian) „silogisme versificate" voia să fie o judecată de valoare categoric pozitivă. Că autoarea le-a și gândit așa, dovadă stă tripleta (în proză) cu care se încheie atât de nimerit această carte care a fost, aproape cu siguranță, o „carte de sertar" (Cine a spus că nu am avut, cum era de așteptat, o „literatură de sertar"? Nu alții decât cei care nu au niciodată scrieri păstrate în sertare, din varii motive, inclusiv cele politice. Pur și simplu vorbim în perfectă cunoștință a lucrului, pentru că acești scriitori publicau imediat mâine tot ceea ce le ieșea din condei azi.) Marta Petreu are aici multe alte compuneri, la începutul volumului, deloc inofensive pentru regimul comunist. De ar fi să mai cităm acest extraordinar vers: „Cine mai poate să-și poarte luciditatea ca pe-o graviditate dubioasă?" *(Ochiul care vede).* Sau aceste alte două: „S-au chircit visele noastre de dragoste ca niște viscere însângerate"; „orice eroism verbal – chiar dacă lucid – maimuțărește realul" (din *Teze despre o artă poetică în vreme de pace*). Le-am trecut însă cu vederea lăsând loc pentru minimul comentariu al poeziilor „filosofice". „Tripleta" silogistică cu care se încheie *Loc psihic* este un omagiu adus amintirii lui Borges: *Premisa majoră. Despărțirea de Borges, Premisa minoră. Delia Elena San Marco* și *Concluzie. Mesajul Deliei Elena San Marco către Borges,* poem ce merită întrega noastră atenție, aici apărând preferințele „sentimental-artistice" ale Martei Petreu.

Cineva, cândva, în vremuri mai bune, va trebui să scrie un studiu monografic despre Marta Petreu. Va deveni, cu siguranță, o poetă de prim rang în literatura noastră. Nu credem – deși această teamă ne-a încercat în câteva rânduri – că va cădea, cu timpul, căci vine și un timp al... „clasicizării", din păcate (nu spunem al „clasării"), în... „manierismul" pe care atât de frumos și complet l-a analizat, însă de la o înălțime foarte mare, cu prea puține, fatalmente, exemplificări.

În antologia sa, Alexandru Mușina îi include și pe ieșenii NICHITA DANILOV* (n. 7 aprilie 1952, la Mușenița, satul Climăuți, j. Suceava), LIVIU ANTONESEI** (n. 25 aprilie 1953, la Vlădeni j. Iași) și pe MATEI VIȘNIEC*** (n. 29 ian. 1956, la Rădăuți), acesta din urmă manifestându-se acum cu precădere în domeniul dramaturgiei.

NICHITA DANILOV, scriitor prin excelență „cult", profund în anume chip, obsedat de repetate lecturi dostoievskiene, scrie mai curând poezie „religioasă", bântuită de viziuni metafizice, nu ale unui credincios împăcat și „liniștit", asemeni lui Voiculescu celui din urmă, înrudit în această privință mai degrabă cu Arghezi,

* *Fântâni arteziene*, Ed. Junimea, 1980; *Câmp negru*, Ed. Cartea Românească, 1982; *Arlechini la marginea câmpului*, Ibid., 1985; *Poezii*, Ed. Junimea, 1987; *Deasupra lucrurilor neantul*, Ed. Cartea Românească, 1990; *Urechea de cârpă*, proză, Ed. Junimea, 1992; *Mirele orb*, Ibid., 1995.

** *Căutarea căutării*, Bibl. „Opinia", 1981; *Semnele timpului*, eseuri, Ed. Junimea, 1988; *Pharmakon*, Ed. Cartea Românească, 1989; *Vremea în schimbare*, interviuri, Ed. Moldova, 1990; *Jurnal din anii ciumei, 1988-1989* (încercări de sociologie spontană), col. „Dialog", 1992.

*** *La noapte va ninge*, Ed. Albatros, 1980; *Orașul cu un singur locuitor*, Ibid., 1982; *Înțeleptul la ora de ceai*, Ed. Cartea Românească, 1984; *Țara lui Gufi*, Ed. Ion Creangă, 1991; *Cafeneaua Pas-Parol*, Ed. Fundația Culturală Română, 1992.

un Arghezi purtând pecetea sfârşitului de secol XX. „Singurătatea Omului“ poate fi identificată, în absolut numai „în Grădina Getsemani“. Poeţii sunt „arlechini pe marginea drumului“ şi „îngeri decapitaţi / la capătul unui peisaj galben. / Primul e verde ca iarba, / al doilea roşu ca focul, / al treilea vânăt ca luna /... / Al doilea ţine o sabie, / dar nu mai are puterea s-o ridice deasupra. / Al treilea are în mână / o sferă de foc şi-năuntrul ei creşte iarba“ (*Arlechini la marginea câmpului*). Poetul are la un moment dat viziunea terifiantă a domniei lui Antichrist, tablou din care nu lipseşte „târfa cea mare a Babilonului“, secondând pe distrugătorul ultradiabolic al Universului. De ar fi să-i aflăm semne autobiografice în ce scrie (cum se cere unui „modernist“, aşa cum îl defineşte Muşina, însă el nu include în antologia sa poezia de care ne ocupăm aici), cutremurător, apocaliptic este la Nichita Danilov portretul „fratelui meu venind din război“ din poezia cu acelaşi titlu:

Vine fratele meu mort în război.
Vine fratele meu împuşcat în inimă.
Vine fratele meu cel cu falca zdrobită
....
Mama îşi vâră mâinile în ţeasta lui
ca într-o albie plină cu rufe
....
Vine fratele meu mort în război
şi din pricina lacrimilor,
iarba din mijlocul casei ne ajunge până la brâu...

Cum lesne se poate vedea, accentele şi liniile tablourilor, abrupte, sumbre, violente, conduc mai curând spre un neoexpresionism. Un „înger negru“ este implorat să-i vorbească poetului „despre profunzimea / şi tristeţea nefastă a lucrurilor“. Când acel negru arhanghel va coborî şi se va auzi „clopotul negru“, atunci „toate-şi vor recădea în sine / în spiritul şi ordinea lor“ (*Îngerul negru*). Iată şi acest torent apocaliptic, bine cadenţat, şi ... entropic de întrebări capitale: „întreabă zăpada, cornul albastru şi umbra / unde ţi-e pasul şi unde ţi-e urma. / Întreabă sângele, cumpăna oarbă şi fumul / care ţi-e pasul şi care ţi-e drumul. / Întreabă adâncul adânc al fântânii / care ţi-e chipul şi care ţi-e vina. / Întreabă văzduhul, apa şi lutul / unde sfârşeşte sfârşitul / şi unde începe-nceputul. / Întreabă clarul rece şi ceaţa / cine-o să-ţi poarte trupul şi faţa. / Întreabă căderea înaltă, înaltul, zenitul / unde apune apusul şi unde răsare răsăritul. / Întreabă cupa golită, golul şi urna / care ţi-e trupul şi care ţi-e umbra...“ (*Amurg 1*). Pacea eternă – de care înseta şi Eminescu, romanticul – va fi, profetizează Danilov, rezultatul unei răsuflări vulcanice de proporţii cosmice, o scurgere eschatologică a materiei-lavă, „odată cu timpul şi apa“, „odată cu mâinile noastre“, într-o singură „atotputernică mână“, într-o „singură inimă“, într-un „singur creier“, „un păianjen uriaş / care îşi va întinde toate braţele sale, / cu toate privirile sale... pretutindeni“ (*Odată cu timpul şi apa*). Poetul (care ar fi trebuit să citească, între altele, şi cursul litografiat al profesorului P. P. Negulescu, *Problema cosmologică*, spre a-şi dirija şi fortifica imaginaţia) se aseamănă cu un regizor şi un scenograf, construind scene de o simbolistică încifrată, ceţoasă, stranie şi încărcată cu sensuri misterioase, totodată impresionante: „Umbra mea şi asinul meu, / sub clarul de lună, seamănă cu trupul stăpânului meu şi al calului său, îşi spuse Sancho / ştergându-şi chelia sub soarele roşu şi dogoritor al amiezii. / Iar umbra mea, când soarele e la amiază, / continuă Don Quijote, / seamănă cu trupul tău Sancho, / Şi umbra calului meu, cu trupul asinului tău, / continuă Quijote“ (din vol. *Câmp negru*). Mai curând aflăm accente optzeciste în

antologicul „detaliu de frescă" intitulat *Şcoala ieşeană*, text lucrat cu acelaşi meşteşug subtil al regizării, cu notarea decorului, personajele, simbolice nici vorbă, fiind făcute să gesticuleze histrionic: În timp ce „apele Bahluiului curgeau galbene şi neliniştite", plimbându-se împreună „pe străzile Iaşului / la ora patru şi ceva după amiază", *El* îi vorbea de gloria Romei, de marii sofişti atenieni, de Sparta, de Millet, de Cezar, de Socrate, de Napoleon şi Nietzsche; *Poetul* se întreba de... „îndoiala lui Petru", de „melancolia lui Caligula şi Elagabal", „de nostalgia lui Nero", „de sufletul neliniştit al lui Iuda" şi de „tristeţea lui Pillat din Pont". *El* era în costum englezesc şi cravată, *Poetul* doar „cu barba şi părul în vânt". *La* despărţire, *Poetul* i-a întins un... deget, pe care *El* l-a strâns cu amble mâini. Şi astfel s-a născut „Şcoala ieşeană". Fireşte, după atâta etalare de superbie... regionalistă, ne punem întrebarea: care (sau la care) „şcoală ieşeană" se referă poetul?

În antologia sa, Al. Muşina (care nu are în vedere aspectele la care noi ne referim mai sus, vrem să spunem: nu reţine nici una din poeziile comentate de noi), reţine totuşi remarcabila compunere intitulată *Immanuel Kant:*

Fecioara neagră stă la pian. Are craniul
ras până la sânge. Nu cântă. Cineva i-a pilit
uşor dinţii. Acum îşi dezlipeşte pleoapele
şi se admiră într-o oglinjoară concavă. Îşi face din ochi.
În spatele ei, eu cânt la trompetă. Cineva
mi-a ras ţeasta până la sânge. Pleoapele mi-au lunecat
peste ochii apatici. Acum semăn puţin
cu Immanuel Kant.

Lăsând la o parte anume... prezumţiozităţi veniale, poezia lui Nichita Danilov valorează cât toate creaţiile colegilor săi clujeni (exceptând-o pe Marta Petreu), dincolo de orice... optzecism bucureştean. Nu este exclus ca poetul, încă relativ tânăr, să evolueze spre proză (a şi publicat un volum). Îl mai surprindem colaborând la *Art Panorama* (nr. 8, iunie 1998) cu un amplu fragment dintr-un roman ce se va intitula *Maşa şi extraterestrul,* în genul... S.F. şi în genul „nouăzecist" foarte... sexy.

Îndeajuns de prolific, cu colaborările sale la *Dialog, Opinia studenţească, Echinox, Cronica, România literară, Convorbiri literare, Steaua, Luceafărul* etc., dar şi la reviste ale specialităţii sale, *Revista de filosofie, Revue roumaine de sciences sociales, Analele Universităţii „Al. I. Cuza",* autor şi de felurite studii de sociologie, psihologul-terapeut LIVIU ANTONESEI, devenit acum şi om politic fruntaş în capitala Moldovei, a scris relativ mai puţină poezie, de notaţie a cotidianului relevant, modernistă şi eseist-fragmentaristă, filând proza, ca în strofele prezente şi în antologia lui Muşina:

Mă îmbrac în negru şi cobor într-un picior
scările blocului cenuşiu înviorat cu galben
şi verde la balcoane şi câinele vecinului
latră în urma mea după un răufăcător.

Spectacol splendid: după ce-a fost în budoar
filosofia şi-a spus nouă şi a pornit cu sora
mai veche o sângeroasă bătălie de stradă
....
Dar mie de toate acestea ce-mi pasă?
Îmi trec cu înfrigurare fierul roşu printre

buze căci vreau să pronunț acum și de-a pururi
cu voioșie și spaimă sacra silabă OM!

(din *Proză împotriva distincției dintre genuri, curente și scriitori*, poezie care „se dedică de la sine celor care știu")

Lungul poem *Călătorie în erele geologice*, cu un moto extras din Apocalipsă, se încheie... teribilist, cu vorbele marelui „*Actor incertus*", care se ridică „din infolii, din incunabule, din manuscrise învelite în piei de Cordoba" și clamează:

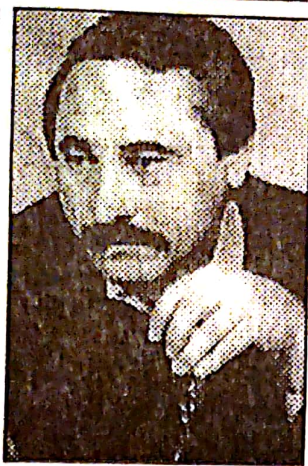
Să iubească cine n-a iubit
Cine-a mai iubit să iubească mâine
O, da fumul plantei cu nume ascuns
și iubirea mea secretă vizitându-mă
în nopțile lungi și insomniace
și silabă a Zeului care a pus
în mișcare toată această mașinărie
tristă, inutilă, alchimică și năucitoare.
De dincolo de carte o voce răgușită și sceptică
pronunță silabele sacre:
A – JUN – GE!

În poeziile lui MATEI VIȘNIEC, optzeciste sau neoptzeciste fiind ele, se cultivă de asemeni faptul cotidian, „divers", cum se mai spune. Poetul găsește că e foarte interesant să te plimbi, de exemplu, dimineața, o dimineață de toamnă, printr-o gară, să observi călătorii de diferite vârste și categorii, să te plimbi, tot dimineața, în parc „cu trompeta subțioară", să te așezi la o masă în restaurant, să te duci apoi acasă și, dintr-o dată, să-ți vină cheful de a scrie „acest text". Și pe el îl îngrijorează sfârșitul secolului, în momentul în care câțiva tractoriști privesc trupul voinic al unui om mort, „în lanul de grâu". Strivesc, aparent nepăsători, „boabe de grâu între măsele / mai apoi s-au întins cu fața în sus / au privit cerul mai atenți ca oricând / La urma urmei spuse unul dintre ei / ce-am realizat noi în viață?" (*A fost găsit un om mort*). Este destul de dificil să detectăm în versurile lui Matei Vișniec pe dramaturg (de care ne vom ocupa la locul potrivit), în afară, poate, de o compunere ca aceasta:

Astăzi poți să rămâi acasă îmi zise tata
poți să te odihnești și tu
atâta doar, ia calul cel șchiop
du-l și tu în pădure, du-l și tu undeva
și trage-i și tu un glonte în cap
Astăzi să nu vii la instrucție
îmi zise sergentul, poți să rămâi aici
poți să învârți și tu ceva
atâta doar, ia calul cel șchiop
du-l și tu în pădure, du-l și tu undeva
și trage-i și tu un glonte în cap

Acum voi fi a ta, îmi șopti iubita
auzi, voi fi a ta
dar ia și tu calul cel șchiop
du-l și tu în pădure, du-l undeva
și trage-i și tu un glonte în cap
(*Astăzi poți să rămâi*)


Ioan Moldovan


Viorel Mureşan


Nichita Danilov


Liviu Antonesei

Braşovenii CAIUS DOBRESCU (n. 22 ian. 1966, la Braşov) şi SIMONA POPESCU (n. 12 mar. 1965, la Codlea, lângă Braşov) – ambii cu studiile făcute la filologia bucureşteană – se află în momentul de faţă printre mai tinerii comilitoni şi confraţi, întru susţinerea modernismului şi postmodernismului, ai lui Alexandru Muşina, primii săi emuli din şcoala zisă „de la Braşov". Li se adaugă, foarte probabil, ANDREI BODIU (n. 22 mai 1964, la Târgovişte), toţi patru semnând împreună volumul optzecist *Pauză de respiraţie* (Ed. Litera, 1991), cu care figurează în antologia patronului, profesor la Facultatea de litere a Universităţii braşovene.

„Cine mă iubeşte mă iubeşte şi aşa" – declară Caius Dobrescu în superlongul său poem intitulat *Efebia* – stând „în faţa unei farfurii cu grâu sălbatic", cu inima lui în care doarme... efebia, cu Alfonz, cu Falsul Dimitrie, Yoda, Stello şi „republica fără prihană", stând „în faţa unei farfurii cu seminţe de cânepă". Adesea poetul dă semne a se lăsa în voia dicteului ritmat, automat, suprarealist: „Al fonz! Al fonz! Vrey / să scriem un roman cu banditul Rugiubei? / Vrei! Vrei! Vrei! / Vin lucruri dinainte, din urmă, se izbesc, / se amestecă, formează molecule... // Un buric. Un ocean. Un buric. Un ocean. Eram / atât de mic încât purtam batic de-acelaşi material / cu bluza mamei. Şi mergeam pe plaja jilavă./ Gol. Cu găleată şi lopăţică – lângă statuia // Soldatului necunoscut. Plaja are o buză inferioară / hipersensibilă, o membrană. Mă urmăreau / Îmi băgau în cap lumi extraterestre, căutau / să-mi fixeze electrozii. Eram apoi şi mai mic, mai scund // decât sperma stearpă zvârlită pe mal". Şi toate acestea par a nu fi altceva decât îndepărtate amintiri ale copilului care a fost poetul, împinse tot mai înapoia memoriei, până la un ipotetic punct germinativ al fiinţei sale situată pe plaja mării.*

---

* Mărturisim că ne este foarte greu să ne pronunţăm asupra formulei după care este construit... „romanul" (căci roman pare a fi) lui Caius Dobrescu intitulat *Balamuc sau pionierii spaţiului*, cu specificaţia din... subtitlu: *Mai bine prea târziu decât niciodată. Malibu. Decadenţă în anii '80. Manifestări de Tutanghamand şi prietenii săi. Fotografia buclucaşă. Spargerea vaselor. Minunatele aventuri ale unei cămile călătorind prin urechile acului* (subtitlu ce, în stilul său ... kilometric, pare a rezuma chiar conţinutul, cât este conţinut, deghizat autobiografic), publicat la Nemira în 1994. Într-o prefaţă-explicaţie, intitulată şi aceasta lung-hermeneutic-misterios *New deal sau Lăsaţi-o mai moale cu lehamitea voastră*, autorul căutând a-şi justifica demersul: românii noştri continuă a se complăcea încă în „abulie, autism, anomie", în „solipsism împănat din belşug cu preţiozităţi bizantine, cu ifose socratice şi veleităţi «sapienţiale» din Orientul cel mai îndepărtat". El voieşte să facă aici ceva... „folositor", nimic altceva decât o „monografie exhaustivă a modalităţilor de a te îmbăta cu apă



Simona Popescu este sora geamănă a lui Caius Dobrescu întru... urmuzism. Iată un fragment din *lume nouă:* „Un bătrân se dă pe gheață / Suplu ca un fir de ață /.../ O tânără și-a pus capăt zilelor spunând: / «Tinerețea valorează mai mult decât tot aurul din lume»/ Pe umărul portarului Privi / ghetoarea cântă./ 000! Lume nouă, minunată: mai ceva ca la televizor!". „Dumnezoaica" (titlul unei poezii pentru copii: căci, se știe, versurile pentru copii sunt adesea mecanice, ca la Urmuz și...Jarry), mama poetei adică, spală vasele, chiuie „de of și dor", dansează, spune basmul cu cocoșul roșu, are pantaloni „de fatală ca ai lui ANGHINACHE", face „pe BAUBAU / face pe Moș-Gerilă / face ca trenul ca lupu, ursu, / miau ham chiț mac / cumpără bomboane «Cip» / pentru copii cu gât parfumat / împachetează ciorăpeii chiloțeii pantalonașii /.../ are căciulă de la Urechilă / cântă nani-nani puișor / are unghii mari și roșii ca ale lui Marțolea (?!) / e prichindută / dar e frumoasă ca o stea / asta este

---

chioară și de a da vina pe alții". Intelighenția noastră s-ar amuza numai, jucându-se cu ... *conceptul de cultură*, făcându-și din el un „fetiș, o mumie, o paparudă de lux, ceva fără legătură cu eforturile pe care ființele în carne și oase le fac pentru a rămâne deasupra liniei și de a nu o lua razna". În fine, „ambiția de a fi Zarathustra sau măcar Petrache Lupu i-a întrerupt vedetei literare contactul cu sensibilitatea socială". Iată niște cuvinte frumoase, bine simțite, un țel pe care Caius Dobrescu și-l propune, dar din nefericire nu-l atinge câtuși de puțin în această carte a sa de proză, cu totul ilizibilă, amestec indigest de onirisme, de punctări SF, parcă, de felurite semne de parodie bășcălioasă. Însemnări cu caracter autobiografic și amintiri din copilărie-adolescență, foarte confuze, cețoase, încâlcite și cu totul irelevante, cotropesc cu totul *povestea* lui Vasile și a Marianei, în lipsa ca și totală a oricărei șire spinale narative. Scris cu mare cazná (de fapt autorul, asemeni unui abulic, declară către sfârșit: „Vorbind de cazne, și scrisul acesta a fost un mod de a-mi bate cuie în talpă. Personal, am o repulsie organică față de scris. Mi se pare că îmi deregleazâ metabolismul, îmi dă aciditate, îmi crispează stomacul..."), se citește cu o cazná încă și mai mare. Cum vrei să-l atragi pe cititor înspre cele ce spui, domnule artist al cuvântului, de vreme ce tu însuți manifești silă față de acestea? „Si vis me flere, dolendum ipse tibi", măcar acest superb dicton clasic rămâne în picioare. Căci, orice s-ar spune despre faimoasa „colaborare" (una din coordonatele modernismului, postmodernismului etc.) a cititorului cu scriitorul, acesta nu este deloc dispus să-l facă pe scriitor să se țină pe picioare, copăcel-copăcel, pe parcursul a 400 de pagini bine îndesate cu vorbe, vorbe. Autorul nu și-a atins nobila, cu totul salutara țintă propusă. Și ne mirăm foarte, pentru că îi cunoaștem talentul și inteligența, cu totul apreciabile. Iar cât privește lipsa de scrupule, nonșalanța și... „nouăzecismul" cu care Caius Dobrescu pune pe hârtie vorbe strămoșești (acum devenite... „moderne") în loc de vagin, penis, defecare, flatulație ș.a.m.d., trimitem spre comparare la marele romancier care este Radu Aldulescu, cel mai expert în materie (fără pic de afectare teoretică, chiar asemenea unui om simplu), care așază aceste vorbe pe portativul paginii exact la locurile care se cer, după legi estetice intuite superb. Dar ce mai? Putem trimite și la Ion Creangă, la Rabelais, ori la *Decameronul* lui Boccaccio, fie și la anticul *Satyricon* atribuit acelui *arbiter elegantiarum* care a fost Petronius. Mă întreb, ca unul care cunosc foarte bine circumstanțe asemănătoare: ce figură poate face un profesor precum Caius Dobrescu în fața studenților săi, care, fără îndoială, îi vor fi citit „romanul" și care totuși, îmi închipui, judecând după cum scrie șeful său, Alexandru Mușina, trebuie *să învețe* ceva de la el. Ce, Dumnezeule? Ne grăbim însă să adăugăm imediat. Nu putem judeca opera unui scriitor tânăr numai după o carte (izbutită sau, cum socotim noi, neizbutită). S-ar putea să ne înșelăm chiar amarnic. Dar s-ar putea și să nu ne înșelăm! Am preferat, cum se vede, să înclinăm înspre cea de a doua alternativă. Căci prea e bună și blândă proslăvitoarea (vechi sechele, ce să-i faci) noastră critică literară. S-ar putea să ne trezim cu surpriza ivirii, o dată cu Caius Dobrescu, a unui mare prozator. Atunci... atunci izbânda lui va fi cu atât mai strălucitoare cu cât se va vedea că nu am avut dreptate să-l judecăm astfel. Lucruri ca acestea s-au mai văzut, chiar multe, celebre, în istoria literaturii române și a celei mondiale.

mama mea". Simona Popescu pare mai subtilă, mai talentată în meşteşugirea morfosintaxei, când o descoperim scriind în cea mai prozaică proză cu putinţă: „Ceva trebuie să se schimbe / fratele meu se va face un bărbat urât / cu tatăl meu stau de vorbă destul de rar / bunicul nu mai vorbeşte / prietenii mei vor pleca în curând / şi eu voi pleca / aş vrea să ştiu ce gândeşti". (*Scrisoare către un băiat*). Interesantă, simptomatică pentru generaţie, este în volumul Simonei Popescu, *Xilofonul şi alte poeme* (Ed. Litera, 1990) secţiunea III. *Plicty*, eseu poetic despre...plictiseală.

Dar parcă nici Caius Dobrescu, nici Simona Popescu nu s-ar afla în preajma lui Al. Muşina, într-atât de independenţi ne apar.

Şi ANDREI BODIU pare să cultive intenţionat platitudinea cea mai plată şi plictisul, lenea sictiristă a farnientelui conştient de mizeria lui morală: „Dimineaţa nu este pentru poezie./ Cum nu este nici pentru dragoste"./ „Nici prânzul nu este pentru poezie / Cum nu e nici pentru dragoste./ La prânz trebuie să mâncăm"/ „Nici după-masa nu este pentru poezie / Cum nu e nici pentru dragoste"/ „Nici seara nu este pentru poezie / Cum nu e nici pentru dragoste". Banalitate cotidiană interminabilă: bunica îi spune surorii poetului „taci din gură", în timp ce fata îi reproşează că i se ţine un „logos" iar el, poetul, mic pe atunci fiind, credea că „logosul e o banană", ieşind în oraş citeşte pe o tablă neagră: „HERTA SEINER 67 de ani. A murit azi", alături de alte inscripte cu reclame de mâncăruri derizorii: „SERV MIC DEJU / CIORBA DE BUR / MI / CHIFTELE ÎN SOS TOMAT / SPEC CAS" etc. Dar noaptea e pentru poezie? Evident, nu. „Noaptea e pentru somn." Atât şi nimic altceva se spune în *Noul poem* al lui Andrei Bodiu.

Teamă ne este că setea de realul ce cade imediat sub simţuri nu e totuna, filosoficeşte vorbind, cu banalitatea mizeră, diurnă. Nu asta a înţeles John Locke prin celebra frază: „Nihil in intelectu quod non prius fuerit in sensu", la care credem că se gândeşte şi teoreticianul literar Alexandru Muşina. În fond, întotdeauna, arta (dar şi ştiinţa!) îşi situează unghiul de observaţie pe „excepţionalul relevant", descoperind adesea *legea* ascunsă sub cele mai banale aparenţe. MARIUS OPREA este oare conştient de aceasta, când scrie al său *Carmen miserabile?* Iată un fragment:

„Apoi prind, sorb înfrigurat ca atunci în spatele motelului din bere şi prima ţigară - în veceu, după uşa de scânduri roşii vedeam cerul în formă de inimioară prin fereastră. Înghit, înghit. Şi iarăşi îi aud vocea din gât prin cotloane roze pe sub limba înecată întinzând spre mine clei. Aplec capul. Răspund. El ia sticla, îmi toarnă. Da, ştiu. Încă prea mult pe pereţii paharului se scurge se ridică şi pleacă spre baie – prin vis abia înalţ, încet ochii – privesc nu atât vinul cât braţul tremurând".

Nu, nu va dispărea, cum cred unii, niciodată deosebirea dintre proză şi poezie. Pur şi simplu pentru că – trucat exprimându-ne oarecum trucat – proza nu este, în ultimă instanţă, decât *tot poezie*, în timp ce, paradoxal, reciproca nu este şi ea adevărată!

În *Gaşca lui Möbius*, DAN STANCIU (n. 28 iul. 1952, la Lugoj, autor al volumului *Imperiul simpatiei*, Ed. Cartea Românească, 1990) pare a fi înţeles aceasta, de vreme ce stă cuminte în umbra lui Caragiale şi a aceluiaşi Urmuz. Iată o mostră de stil:

„Şi Bibicul îmi zice că i s-au împuţit nu ştiu câte chintale de scrumbie în port şi n-are cu ce să acopere paguba. I-am sugerat s-o acopere cu plapuma, i-am zis pa şi am plecat. Azi dimineaţă eram un pachet de nervi. O sun pe mama şi ea îmi zice că dacă apare Eroul adio.

Mi-am pus pe mine ce vezi şi-am luat-o pe acolo că era mai scurt. După nici douăzeci de metri îmi sare în faţă unu' îmbrăcat ca un ginere putred şi zice că vrea să-mi guste fardul. Am dat. Am dat cu conversaţia..."

Mult mai... poet este timişoreanul MARCEL TOLCEA (n. 28 mai 1956, la Sânnicolaul Mare, j. Timiş, autor al volumelor *Argonauţii*, Ed. Facla, 1986 şi *Ochiul inimii*, Ibid., 1988). Portretul iubitei se face, prozaic, foarte modern şi avangardist, prin asemănarea cu o...bicicletă:

Dulce bicicletă cu ochi albaştri
Roţi cu spiţe ai în loc de fiaştri.
Buza de jos, supărată, e doar ghidon
Aşezată deasupra de far-papion,
Mâna dreaptă şi stângă ascunde-n albe
Mănuşi mângâie lanţul de salbe
Iar pe deget, inel cu piatră subţirică
Roşu crud, sălbatic, ochiul de pisică.
(*Portretul Doamnei B.*)

Oricum, versificaţia meşteşugită adaugă mult valorii şi trezeşte gândul că practicanţii versului alb se situează pe această poziţie din...neputinţă cel mai adesea. Nu toată lumea poate fi Lucian Blaga! Tolcea are... „fixul" femeilor-biciclete: „Nu spun – zise bicicleta domnişoară / de la pension – / cin' sfielnic astăzi / m-a luat de ghidon / şi mi-a trimis buchet de romaniţe / să mi-l pun diseară / între spiţe / dar, vă rog,/ la valsurile vieneze,/ când dansez cu el,/ n-aruncaţi în sală pioneze" (*Discreţia nu-i deloc vioară ruginită*). Ni se vorbeşte despre rulmenţi, de „nou născutele bile", ce vor fi „înecate în ulei", adus din „îngropatul Pompei", este adus în discuţie „florarul contelui Torpedo" şi ni se relatează o crimă care a avut loc undeva în Harlem, în Brooklin, noaptea, tocmai „la o casă de biciclete":

O crimă e descoperită în Harlem
deşi polizia
bănuieşte pe gemenii Tandem
şi la locul faptei, sub fereastră,
le-a fost găsit cheia franţuzească,
inculpaţii însă susţin
c-ar fi petrecut toată noaptea
undeva prin cartierul Brooklin
la o casă de biciclete
e drept, trecute puţin,
dar înc-atât de tandre şi cochete!
(*International Bicycle Tribune – fapt divers*)

Iubirea femeii-bicicletă este, fireşte, ca toate iubirile, trecătoare: „Eu am iubit-o aproape un an / Sfioasa bicicletă Tohan / Fără să ştiu că în puţine zile / Spre moarte-şi deschide arterele-ventile".

Om cu mintea întreagă fiind, Vasile Tolcea ştie că poezia se face uneori şi ca să ne înveselească, cu toate că mulţi par a aştepta sfârşitul lumii...

În antologia sa, de care ne-am slujit aici parţial, Alexandru Muşina regretă a nu fi cules creaţii şi din alţi poeţi dintre 1980-1990, precum: Emil Hurezeanu, Ioana Pârvulescu, Daniel Corbu, Dinu Pătulea, Dumitru Chioaru, Ligia Holuţă, Ion

Bogdan Lefter, George Vulturescu, Iudith Mezaroș, Virgil Mihaiu, Adrian Schelbe, Domnița Petrei, Doru Mareș, Ioan S. Pop, Marius Daniel Popescu, Denisa Comănescu, Andrei Zanca, Cornelia Maria Savu, Dorin Preda, Mariana Codruț, Magda Cârneci, Eugen Suciu, Sergiu Radu Ruba, Jean Brassovia, Nicolae Alexandru-Est, Gabriel Stănescu, Doina Tudorovici, Dan Damaschin, Ioan Pintea, Elena Ștefoiu, Lucian Vasiliu, Adrian Alui Gheorghe, Gelu Dorian, Justin Panța, Nicolae Sava,Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, Mircea Bârsilă, Ioan Monoran, Eugen Bunaru, Dan David, Ronald Gasparic, Constantin Severin, Augustin Popa, Mircea Petean, Traian Furnea, Ion Cristofor, Octavian Soviany „și alții", apoi și pe cei din Banatul sârbesc: Ioan Flora și toți ceilalți de acolo, plus moldovenii de dincolo de Prut: Vsevolod Ciornei, Emilian Galaicu-Păun, Valeriu Matei, Boris Grigorescu, Vasile Gârneț, Teo Chiriac, Ghenadie Postolache, Dumitru Crudu, Eugen Cioclea, Grigore Chiperi, Alexandru Corduneanu, Vlad Neagoe, Sorin Bălteanu, Nicolae Popa etc. Mai bine că nu i-a pus. Căci și așa antologia este prea încărcată cu... neoptzeciști, de exemplu cu Liviu Ioan Stoiciu, ori Cristian Popescu, și mulți alții. Am înțeles însă, până la urmă, că după Alexandru Mușina optzeciști înseamnă poeți care au scris între 1980-1990, pur și simplu. Deceniul optzecist este mai măreț, declară el, cantitativ și calitativ, decât toate celelalte ale secolului. Afirmație imposibil de susținut! Pentru că *în acest secol* se află și marii interbelici, și avangarda! Cantitativ poate să fie. Sunt chiar mult mai mulți poeți în această perioadă decât știe Mușina. Pot fi numărați cu... miile, îl asigurăm. Pe urmă, mulți dintre ei intră, vom vedea, în *șuvoiul* „nouăzeciștilor". Astfel încât poate fi adevărată și afirmația prefațatorului antologiei, cum că: „Avem de a face nu doar cu o poezie a sfârșitului de secol XX, ci, în primul rând, cu una a mileniului III". Dacă nu am măsura curentele literare cu... cifrele calendaristice.

Alte nuclee poetice. Poeții nemțeni

În același context am mai putea menționa și unele... nuclee poetice înfiripate, în acest deceniu, în orașe de al doilea rang, să le zicem așa, semne ale unui început de „culturalizare regională", de multă vreme dorită la noi, deși suntem o nație dominată de spiritul centripetal: Capitala e totul, pentru români, toți stăm cu ochii fixați pe București, pe ce se întâmplă acolo, ne comportăm de parcă toți am trăi, sufletește desigur, asemeni multora din populațiile „lumii a treia", în Metropolă numai. Este suficient să spunem că miile de scriitori români locuiesc realmente, cu buletin în regulă, în București, veniți însă aproape toți din provincii. Uniunea Scriitorilor din România are, hotărât, o înfățișare disproporționat macrocefală...

Un exemplu în direcția celor ce voim a pune în discuție este grupul cel mai recent de *Poeți nemțeni*: NICOLAE SAVA* (n. 23 oct. 1950, la Vânători j. Neamț, debutant de prin 1980-1981), AUREL DUMITRAȘCU** (n. 21 nov. 1955 în satul Sabasa – care amintește de *Baltagul* lui Sadoveanu – c. Borca – m. 16 sept. 1990,

* *Fericit mirele*, Ed. Junimea, 1984; *Privighetoarea*, Ed. Panteon, 1995; *Viața publică*, Ibid., 1995; *Proză, domnilor, proză*, Ed. Axa, Botoșani, 1998.

** *Furtunile memoriei*, Ed. Albatros, 1984; *Biblioteca din Nord*, Ed. Cartea Românească., 1986; *Mesagerul*, Ibid., 1992; *Tratatul de eretică*, Ed. Timpul, Iași, 1997; *Mesagerul*, antologie, Ibid., 1997.

la Spitalul Fundeni din Bucureşti), ADRIAN ALUI GHEORGHE* (n. 6 iulie 1958, c. Grumăzeşti, absolvent, ca şi cel de mai înainte numit, al Facultăţii de filologie din Iaşi, debutant în *Cronica*, 1974).

De la versul liber – „liber" de tot acum! – trecerea la „poemul în proză" pare uşoară în cazul lui Nicolae Sava. În vol. *Proză, domnilor, proză!*, unde sunt reluate multe din piesele publicate anterior, autorul îşi începe fiecare bucată cu... majusculă, dar nu mai pune absolut nici un alt semn de punctuaţie, nici barele diagonale, nimic, în afară de punctul final, textele netrecând de o jumătate de pagină format mic. Este o procedare destul de facilă în a pune piedici lectorului, silindu-l, ca în vechile *scripta continua*, să-şi încordeze atenţia într-un chip gratuit, spre a prinde conţinutul, şi aşa îndeajuns de împrăştiat, poetul practicând notaţia banalului cotidian. Citirea unor astfel de texte poetice ne apare astfel departe de a produce vreo delectare intelectuală, cel puţin la întâia privire, necesitând reglementarea, cu creionul, a punctuaţiei şi prozodiei, câtă se poate presupune (punctul, virgula, punctul şi virgula, semnele exclamării şi întrebării, eventual ale citării, barele despărţitoare dintre „versuri" etc.). Liviu Ioan Stoiciu este luat, s-ar zice, în exces, ca model de gramatică a discursului poetic. Iată textul intitulat *Beau apă şi mă întreb de ce pasărea:*

„Se aud greierii finanţând („finanţând"?, poate „numărând", greierii fiind asemănaţi de mai mulţi poeţi cu nişte... ceasornice, n.n.) timpul / nu aştept nici un tren cu mirese / beau apă şi văd cum mă părăsesc prietenii / se aşază fiecare pe o cruce/ un picup continuă să se învârtă bate un cui bate un cui/ vai mie lacrimile îmi curg şi sunt roşii / dar cui îi pasă de neliniştea mea / din poemul acesta beau apă şi mă întreb de ce pasărea / ce nu cunoaşte zborul devine piatră / uneori îmi pun o poiană sub cap şi aştept visele la care nu au acces muritorii / beau apă şi mă întreb de ce pasărea..."

Deci, înainte de a constata de ce poetul bea apă din poemul său, de ce pasărea nu cunoaşte zborul şi devine piatră, de ce l-au părăsit prietenii, de ce îi curg lacrimile... roşii, înainte de a descifra metafore, precum aceea cu „greierii care finanţează timpul", sau aceea cu „tren transportând mirese", „picup aşezat pe cruce" etc., trebuie să reglementăm punctuaţia şi semnele prozodice presupuse. Am marcat noi locurile. Aşa şi în *Întoarcerea lui Făt-Frumos*, spre a mai lua un exemplu:

„Răsare soarele dimineaţa în autobuzul navetiştilor / printre obositele pleoape ale schimbului trei / Făt-Frumos în fiecare staţie / ploaia cade timidă peste Făt-Frumos / câinii se joacă de-a trenul (? n.n.) în anotimpuri lui Făt-Frumos / cuvintele se rostogolesc în urma lui Făt-Frumos" etc.

Curios, cu toate că Adrian Alui Gheorghe ne apare superior prin cultură poetică, cu deosebire prin jocul suprarealistic al imaginilor, practicând totuşi versul-vers (liber) şi nu *scripta continua*, lasă aproximativ aceeaşi impresie, tot din pricina incongruenţei punctuaţiei. Astfel încât, transcriindu-l în maniera Nicolae Sava, obţinem acelaşi soi de texte; după cum, aşezând „prozele" lui Sava în chip de versuri, obţinem texte de tipul celor semnate de Alui Gheorghe. Dar, ca să fim drepţi, Alui Gheorghe, cântând şi el banalul cotidian şi fugind cu străşnicie de metafora „lucrată" (banală chiar prin aceasta), ştie să construiască viziuni impresionante, în o serie din fragmentele sale (este şi el un... „fragmentarist"), precum *Viaţa secretă, Oraşul cu nebuni la ferestre, Amintiri din copilărie, Exil* etc. Iată una dintre poeziile care poartă acest titlu (ele sunt mai multe în antologia citată):

**Ceremonii insidioase*, Ed. Junimea, 1985; *Poeme în alb-negru*, Ibid., 1987; *Intimitatea absenţei*, Ed. Antiteze, 1992; *Cântec de îngropat pe cei vii*; Ed. Panteon, 1993; *Fratele meu, străinul*, Ed. Timpul, 1995; *Titanic şvaiţer*, selecţie de proză, Ibid., 1997; *Singurătate şi alte poeme*, Ed. Axa, 1997; *Supravieţuitorul; Complicitate*, Ed. Litera, 1998.

A trecut poştaşul a sunat din greşală
i-am mulţumit pentru că încă mai crede
că sunt în dialog cu ceilalţi. După
aceea am citit continuu din tratatul de descompunere
al lui Cioran am subliniat câteva propoziţii
simple care mi s-au părut că le-am mai
citit undeva. lucrurile sunt în general
cunoscute ca şi oamenii. n-a mai venit
nimeni e aprope noapte se întorc în umbrele*
în lucruri. aprind flacăra aragazului:
nu vreau să mă simt singur.

Aici, într-un text precum cel de mai sus, fiecare vers se aşază exact pe tiparul câte unei secvenţe a gândirii-sentiment (acela al izolării şi dezolării încărcate de vagi melancolii), ritmurile şi rimele „clasice", învechite, nu se mai cer, dimpotrivă şi (să se observe) chiar punctul (din versul 3 şi din cel de al 8-lea) nu împiedică fluxul verbal. Asemenea izbânzi nu sunt totuşi prea multe la Alui Gheorghe. Socotim însă că nici Nicolae Sava, nici Ion Alui Gheorghe nu pot fi aşezaţi printre optzecişti, aşa cum ar reieşi din vigneta de pe coperta cărţilor lor tipărite la Editura Axa din Botoşani: „La steaua. Poeţi optzecişti". Au comun cu bucureştenii din Cenaclul de luni doar faptul că scriu şi tipăresc în acelaşi deceniu. Manierismul îl pîndeşte pe Alui Gheorghe în *Supravieţuiri şi alte poeme*, lucru de care pare a-şi da seama în ultimul volum, intitulat *Complicitate* (1998), pe care îl mai putem înregistra deocamdată. Acum poetul practică o poezie a realităţii imediate, o hiperrealitate, dacă ne permitem să împrumutăm termenul acesta din domeniul artelor plastice, se implică cu mult curaj, cu un fel de furie abia percepută, dar cu atât mai dură, în problemele momentului, încrezător în sine, convins pe deplin că o metaforă bine plasată poate lovi năprasnic în chiar „moalele capului". Poemul este o „dovadă a impudorii", de o sinceritate şi o îndrăzneală pe care cititorul obişnuit, „ipocrit", nu o poate avea:

eu spun despre mine ceea ce tu, cititorule,
nu ai curajul să spui despre tine
zic că sunt un braţ care îndoaie metalele
sunt trupul care se ascunde în gâtlejul morţii
sunt absenţa care dă sens absenţei comune
de aceea te mint deseori. În izvorul meu
paşte realitatea a ceea ce rămâne
în urma visului

(*Dovada impudorii*)

Mai interesant este AUREL DUMITRAŞCU, printr-un fel de teribilism naiv, la început mai ales, care frizează, ca şi la Alui Gheorghe, suprarealismul, dicteul automat, spontan sau/şi simulat (dar cu o tehnică şi o cunoaştere teoretică de clasă mai înaltă), sugerând stări de spirit insolite, ciudate, stranii, odată însă şi cu asociaţii de idei şi imagini inedite, originale, surprinzătoare de multe ori. Meditaţia asupra condiţiei umane, a rostului vieţii, asupra morţii, pe care şi-o presimte prematură: „Anul în care mori e anul bun. L-au aşteptat şi alţii / s-au rugat pentru el au vrut să ţi-o ia înainte însă / tu ai ajuns liniştit în inima lui" (din *Fiara melancolică*, în vol.

*Probabil se cere citit umbrèle (cu accentul pe primul è şi nu ùmbrele, (cu accentul pe ù), cele două omografe putând duce la confuzie, în atâta lipsă de punctuaţie.

Mesagerul). sau, şi mai clar, în *Ultimul poem*, scris cu patru zile înainte de a muri, în Spitalul Fundeni din Bucureşti, atins de necruţătoarea leucemie:

Alţii o duc şi mai rău şi trăiesc mai mult
să vadă soarele cum răsare. Dacă eu
mai bine o duc voi muri timpuriu?
Şi câţi ani cu lama aceasta am umblat
(şi) alţii citind rău credeau că sânt
sentimental (un poet de la est) – şi
dacă lama care hăcuieşte creierul
meu e un sentiment stupid atunci
sânt sentimental şi nu întâmplător pe balcon seara mă gândesc la
scriitorul mishima. Nu avea mânie de ascuns.
Pe balcon stau ca o (pasăre) moartă.

Într-adevăr, cu toată gravitatea, poetul nu s-a voit un sentimental, deşi, fatalmente, a fost. Cum nu s-ar fi voit... poet, dar, fatalmente, a fost... poet. Această predestinare aproape tragică se vede mai cu seamă într-o „inedită" (volumul antologic şi postum, intitulat tot *Mesagerul*, conţine câteva inedite revelatoare, între care şi aceasta... litanie de tip „cioranian" (Emil Cioran spusese: „De-ar şti cât îmi datorează copiii pe care nu i-am născut..."), cutremurător cântec de jale şi de moarte al tânărului trecut prea repede prin această lume fără a se fi împlinit ca om, dacă vrem, ca ţăranul de la Borca ce ar fi trebuit să rămână, să trăiască, să se însoare şi să aibă copii, lucru imposibil acum când intervine condiţia intelectualului şi a poetului. Într-adevăr, de astă dată semnele de punctuaţie pot lipsi, cuvintele se aşază ca de la sine în corpul micului poem:

Să nu vă naşteţi poeţi
copiii mei nenăscuţi
e destul că aveţi un tată bogat şi pustiu
cufundat în pădurile fără lupi
cu mâinile turburi ca iarba
şi clovnii cu albiile fără râu
nu e bine să ştiţi pe de rost
viaţa şi moartea râsul şi plânsul
cizma şi piciorul desculţ
gloria cearcănelor şi războiul neîntrerupt
zilele nu-s eşarfe
pe care ni le punem pe umeri
poeţii-s prea tineri şi bătrâni nu ajung
se amăgesc că nu pierd niciodată
fiindcă nu câştigă niciodată nimic
poezia e o uimire rănită
o frânghie pe care o confunzi cu Pământul...

Iată, aici mai sus, o „definiţie" revelatoare a Poeziei, mai exactă decât aceea pe care o încercase Aurel Dumitraşcu în jocurile sale de artificii moderniste din *Tratatul de eretică* şi, foarte probabil, chiar şi în eseul-lucrare de licenţă consacrat (nu întâmplător!) celorlalţi doi poeţi notorii ai vremii, Virgil Mazilescu şi Daniel Turcea, dispăruţi şi ei, prematur. Aurel Dumitraşcu depăşeşte şi, totodată, dacă vrem, anticipează optzecismul. Este cel mai important poet nemţean de azi.

Mai interesant, mai caracteristic pentru epocă, valoros între nemțeni, pare a fi DANIEL CORBU (n. tot la Vânători, ca și Nicolae Sava, în 1956), cu numele, în copilărie, de Ion Tanasă, mama sa, Casandra, voind a-l face numaidecât popă, cum făcuse și Smaranda cu Ion al ei, mai bine cu un veac în urmă, ajuns cu totul celebru, acela născut tot pe acolo. Tânărul nostru a urmat însă filologia bucureșteană, fie și la mult blamata secție fără frecvență, debutând prin 1983-1984, ajungând și patronul Editurii Panteon, din Piatra Neamț, unde tipărește, în ediție princeps!, poeziile lui C. Noica), autor, totodată, până în momentul de față, a vreo 9-10 volume: *Naștere vinovată* (1983); *Intrarea în scenă* (1984); *Plimbarea prin flăcări, Preludii pentru trompetă și patru pereți* (1992); *Documentele haosului*, 1993; *Spre fericitul nicăieri*, 1995; *Cântece de amăgit întunericul*, 1996 etc. Definitorie pentru poetul de la Neamț este această *Clarviziune obscură* (titlul este o flagrantă contradicție în termeni):

Într-un oraș obscur într-o clădire
obscură
la etajul cel mai obscur
locuiește un poet obscur
care scrie versuri obscure și publică
la edituri obscure cărți obscure
pentru cititorii cei mai obscuri.
Din când în când critici obscuri
publică cronici obscure
în reviste obscure din Europa
sau din alte continente
la fel de obscure
pe o planetă obscură
a unei galaxii obscure dintr-un univers
de o absolută obscuritate.

Orașul „obscur" de care este vorba poate fi... Târgu Neamț (că n-o fi Piatra Neamț, care dacă stai bine să te gândești nu este deloc obscur). Acolo, îndată ce treci podul de peste Ozana, la Humulești, s-a născut unul dintre cei mai mari povestitori din lume. În coasta târgului, pe movila muntoasă de lângă Nemțișor, se înalță mărețele ruine ale Cetății Neamțului, zidită mult înainte de Ștefan cel Mare, cântată în superbe versuri de Bolintineanu. Pe acolo treceau, spre mânăstirile cele vestite, voievozii din veacuri. Aceea a Neamțului, din imediata apropiere, este, eventual, chiar micul nostru... Oxford. În Școala domnească de la Târgu Neamț a predat vestitul Isaiia Duhu, cel nemurit de învățăcelul său Ion Creangă. Prin acel târg a trecut și Brâncoveanca cea vestită, și Eminescu, și Veronica Micle, al cărui mormânt se află la mânăstirea Văratec, la numai doi pași, unde se păstrează tezaurul celor mai frumoase icoane bizantine din câte știm; în timp ce la Agapia, numai cât treci dealul și un colț de pădure, strălucesc frescele extraordinare ale tânărului Nicolae Grigorescu ș.a.m.d. Pe aici au trecut și marele cronicar Grigore Ureche, și Sadoveanu, și Ibrăileanu, și Vlahuță, și Teodorenii, și Hogaș, și Caragiale. Și, desigur, Nicolae Iorga. Însă, asta-i asta, Daniel Corbu vede Târgu Neamț de la... Bruxelles (poezia reprodusă mai sus este datată „Bruxelles, februarie 1992"), nostalgizând și el, ca orice tânăr de azi după... Europa care, se știe cam de ce, nu vrea să ne ia în seamă. Ce s-ar dori, deci: ca toți poeții sau, mă rog, toți scriitorii români de azi, care, am numărat, sunt în jur de circa 5000 (unii zic c-ar fi 15 000!, dar cine le mai poate da de capăt?) să locuiască în capitală, dacă s-ar putea în niște aparta-

mente luxoase, chiar din centrul Bucureştiului (poate chiar al Parisului, al Londrei, al Washingtonului etc.), să scrie poeme strălucitoare, care să fie comentate de cei mai mari critici, de N. Manolescu, de se poate, să fie citite de cei mai aristocraţi cititori, din toată Europa şi din America etc. De aceea ziceam că dintre toţi nemţenii bovarici şi centripetali, ca tot românul, Daniel Corbu ni se pare a fi cel mai caracteristic pentru epocă, potrivit nu numai pentru Târgu Neamţ, dar pentru orice Slobozie, orice Mizil ş.a.m.d. De pe acum însă multul producţiei îl ţine în loc, ca o bilă de fier destul de grea legată de glezne. Din acelaşi *Cântec de amăgit întunericul* (Ed. Helicon, Timişoara, 1997), de unde culegem *Clarviziunea obscură*, mai recoltăm şi aceste, s-ar părea, autobiografice stihuri, din care ar reieşi că, asemeni profetului căruia i-a împrumutat numele, Daniel Corbu vieţuieşte într-o groapă cu lei:

Nimeni nu pleacă prea departe de sine
Daniel, Daniel, moartea în preajmă foşneşte
şi tu râvneşti bolţi cu idei încăpătoare
sărbători fără nume.
Daniel, Daniel, grămadă de fulgere
dansând pe acoperişul secundei...
(Groapa cu lei)

Prin faţa lui, care pare a voi destinul epicureicului Horaţiu, se perindă istoria: „Istoria defilând. / Bărbaţi voioşi ai unei ţări latine. / citim despre Afrodita din şifonierul veneţian / refuzăm o călătorie prin gaura cheii. / CINE AMÂNĂ A TRĂI CUM SE CUVINE / DOMNULE HORAŢIU?“ *(Afrodita din şifonierul veneţian).* El visează, nici mai mult nici mai puţin, decât pe şeful barbarilor din Italia secolului al V-lea, pe Odoacru, Odoacer, Odovacer, care ar fi purtat „ochelari de sudor“ şi ar fi avut „păr în palme“ (simbolurile rămân totuşi obscure), înţelegându-se numai cu alăturarea lui de Iona, de Spânul din poveşte şi de Vasiliscul din bestiarii, cu toţii agitând „FIŢUICI, FIŢUICI CU REŢETA EGOISMULUI / Printre gene dimineaţa în uzinele frigului / vezi cum îngerul îşi lasă la intrare aureola / dă bună ziua suspină nimeni / nu-l recunoaşte de înger“. Ne-am obişnuit de multă vreme cu asociaţiile de imagini insolite la poeţii de azi, căutători de originalitate cu orice preţ. Unele par cumva justificate: „Încă o dată ideea de fericire sucombă. / Între Sigfried şi Brunhilda / o spadă. / Între naştere şi moarte striviţi sub zodii“ *(Evrything or Nothing).* Poetul a lăsat departe în urmă, deşi nu locuieşte decât la Piatra*, paradisul copilăriei de la Vânători, ceea ce nu se întâmplase cu Creangă acum un secol şi jumătate: „Tot mai greu îmi amintesc paradisul mamă a mea / zeiţă Casandra! / Aripi nu mi-au crescut şi zborul întârzie“ *(Zeiţa Casandra).* Deşi a scris mult, poezia îi apare lui Daniel Corbu „un fel de licornă abulică / străbătând (cum ar spune bunul Cioran) / Persiile Chinele Indiile defuncte şi Europele muribunde“ *(O fotografie a lui Dumnezeu,* în *Poesis, 100).***

---

* Acum, în 1999, aflăm că s-a stabilit la Iaşi.

** Prin anii 1992-1996, Daniel Corbu a devenit vestit ca mare organizator al „Serilor de poezie de la Vânători-Neamţ“ (în vechea bibliotecă a satului, moştenită de la Arhimandritul Kiriac Nicolau, la Seminarul teologic de la Mânăstirea Neamţ, la Biblioteca municipală din Piatra Neamţ etc.), cu mijloace financiare numai de el ştiute şi întrunind în memorabile colocvii condeie dintre cele mai agere, scopul fiindu-i opunerea eroică a spiritului faţă de brutala economie de piaţă, parcă tot atât de oprimatoare a frumosului artistic, dar în altă manieră, ca şi totalitarismul ceauşist-comunist. La unul dintre ele, cel de la Seminarul teologic, a participat şi celebrul arhimandrit Ilie Cleopa (acum decedat), tema

Un nemţean prin adopţiune, ceva mai vechi, înregistrat în treacăt de noi încă din prima ediţie a acestei expuneri, este LUCIAN STROCHI (n. 23 iul. 1950, la Petroşani, absolvent şi el a filologiei bucureştene, acum lucrător în Consiliul judeţean, după un stagiu de profesor la Tazlău şi un altul de bibliotecar la Piatra Neamţ), asiduu concurent şi achizitor de premii de pe la concursurile literare de odinioară (la Piatra Neamţ în 1981, Alexandria în 1982, Tg. Jiu, Botoşani, Deva, Sighetul Marmaţiei, Slobozia, ultimele cinci în 1983) debutând însă cu volumul de proze scurte intitulat *Penultima partidă de zaruri* (Ed. Cartea Românească, 1985), afirmat în postdecembrism cu versurile din *Cuvântul cuvânt* (Ed. Panteon, 1994, Piatra Neamţ), *Purtătorul de cuvânt* (Ed. Nona, 1996, Ibid.), *Sonete* (1998, Ibid.) Vechii scriitori ecleziastici, un Moxa, un Mitrofan, episcop de Huşi, îşi cereau iertare de a nu fi avut „mână de înger, ci mână omenească şi de lut", în timp ce Lucian Strochi declară dimpotrivă:

> iată scriu şi oasele mâinii mele se lungesc şi
> subţiază se golesc de măduvă se umplu cu aer
> iată mâna mea se preschimbă în aripă
> iată ceara cuvintelor închegându-mi degetele
> iată-mi poemul urma zborului mâinii mele
> iată-mi rândurile urma aripii mele după ce-a fost
> gheară
>
> *(Scriere)*

Aşadar, ne aflăm în faţa unui nichitian, nici urmă de optzecism deocamdată: „cuvântul e chitina unui gând / lumină neagră concentrând / o lacrimă de zeu vânând..."; „deasupra cuvântului se lamentează norul cuvântului" *(Deasupra)*; „cei însetaţi de himere vor spune: himera este singura / realitate posibilă" *(Himera)*. Într-o *Artă poetică*, ne spune că poemele lui sunt din ce în ce mai scurte, „mai dureroase", scrise „direct pe piele", curând, poate, „pe plămâni", „pe inimă", „cu mână tremurândă", „să-mi fiu propriul meu palimpsest". Iată şi *Cuvântul (la Borges)*: „negru schelet de litere (un rest) / înveşmântat în strai străveziu / un soi de vierme celest / sau altceva mai viu // ... // rană de timp sughiţ de spaţiu / sacru amor amor pervers / un fel de gură fără saţiu / alunecând în pas de vers" etc. Cuvântul este „pauza timpului", „pauza dintre cuvinte (este) muşcătura albă a veşniciei" *(Scriere)*. Cei care văd cel mai bine sunt... orbii din naştere, care „văd cu urechile, cu vârfurile degetelor, cu nările, cu vârful toiagului"; numai ei, orbii din naştere, văd „focul primordial" *(Orbii)*. În alt loc (vol. *Purtătorul de cuvânt*), poetul ne spune că îşi scrie poemele pe o peliculă de aer, „atât de clară încât

---

dezbaterii fiind *Sacralizarea, desacralizarea poeziei la sfârşit de secol XX*. S-au acordat premii unor poeţi precum Petre Stoica (1992), Ioanid Romanescu şi Ion Mureşan (1993), Adrian Popescu (1994), Cezar Ivănescu (1995), Ion Mircea (1996); au participat critici precum Cristian Livescu, prezentând creaţii ale poeţilor nemţeni, Dan-Silviu Boerescu, înfăţişând colecţia *Poeţii oraşului Bucureşti* etc. Poetul de la Vânători-Neamţ a patronat o vreme şi Editura Panteon, din Piatra Neamţ, colaborând cu confraţii din toată ţara, cu deosebire cu cei de la revista *Poesis*, din Satu Mare. Au citit din compunerile lor, în *Serile de poezie* ale lui Daniel Corbu, pe lângă nemţeni, poeţi, prozatori sau critici din Cluj, din Bucureşti, Iaşi, Timişoara, de vârste, stiluri şi orientări dintre cele mai felurite, Angela Marinescu, Saviana Stănescu sau Ioan Flora, Lucian Vasilescu şi Dan-Silviu Boerescu etc., până la George Vulturescu, Mihail Gălăţanu, Ioana Drăgan şi Cătălin Ţârlea.

scrisul / devine invizibil / asta după ce borgesian / sau marquesian sau prevertian am scris / pe fiecare lucru numele său / adevăratul său nume" *(Artă poetică)*. La un moment dat poetul este cuprins de un bântuitor, metafizic *fugit irreparabile tempus*, fără compensația epicureică horațiană:

mi-am smuls frunzele mi-au căzut dinții
ploile timpului mi-au săpat adânc în obraz riduri
m-au durut ierni m-au uitat și părinții
fantomele timpului se spânzură cenușii de ziduri
....
iubitele mele au ars și s-au risipit în vânt
copiii mei au rămas în pământ
nu mai sunt nu mai sunt nu mai sunt
sângele meu decolorat e cuvânt e cuvânt
(Cântec desuet)

Astfel încât vechea temă din *Învățăturile lui Neagoe...*, din costiniana *Viiața lumii*, din cantemirianul *Divan*, din eminescianul *Memento mori*, se dovedește a fi încă productivă la poeții moderni. Lucian Strochi însă scrie de toate, elegii, pasteluri, poezie de notație, proză... poetică, chiar și teatru, pe cât putem deduce. În *Sonete* (petrarchiste, peste ușoara modă shakespeariană, care a făcut carieră în ultimul timp) este, se înțelege, neoclasic:

Ciudatu-mi *nume* l-aș traduce *rânduri*
din cartea ce o ai acum în față;
cuibare de lumină ce răsfață
agonizând sonor jilave *scânduri*

și sufletu-mi întors e o *prefață:*
citit de e, trădat va fi de *gânduri*
în visu-mi *șchiop* doar trupul mi-i păgân: duri
stâlpi de foc l-au ars întreaga-mi viață

îmbrățișarea mea e-asemeni lavei
sau, mai subtil, strânsoarea vie-a avei:
tu știi și singur stau pe mal și *sânger*
cad pescăruși țipând deasupra *navei*
te-aștept să vii: trăda-vei, timp, trăda-vei?
doar versul meu e aripă de *înger*

Am citat *Sonetul I*. Asemeni vechilor poeți, Dosoftei, Miron Costin, Ion Budai Deleanu mai ales, Lucian Strochi este un poet care... se autocomentează. Cuvintele subliniate de noi în citat sunt numerotate și trimise la *Notele și comentariile* de la sfârșitul opului, care triplează aproape cantitatea de pagini. Suntem informați astfel că *Strochi* (numele autorului ar putea veni din limba rusă, însemnând „rânduri de carte", posibilă fiind totuși și interpretarea în sensul moldovenescului *strochi* – picături, stropi în variantă palatalizată). Numele e „ciudat" și pentru că nici una dintre literele care îl compun (mai cu cale ar fi fost să se observe... fonemele) nu se repetă, ele fiind în număr de 6, în timp ce prenumele, format din 7, trimite spre *lumină* (*Lucian*, vezi bine), *lucian strochi* putându-se traduce prin „rânduri de lumină", „stropi de lumină", chiar și „ploaie de aur", fantezia cititorului fiind

invitată să meargă până la... „porumbelul sfânt" și „fiat lux" etc. În fine: „*numele* fiind *rânduri*, este (devine) *operă*, respectiv *renume*. Fiind operă, el se (auto) distruge. Orice nume tinde să devină anonim, pe măsură ce se clasicizează..." etc. etc. Tot așa, trăgând de păr, *scândurile*, (al doilea cuvânt subliniat în text și comentat) mai fiind și „jilave", trimit la... *corăbii* plutind pe valuri *răsfățate* de „lumina soarelui" etc. Foarte important pentru înțelegerea sonetului este „ajutorul" dat de autorul lui prin explicarea și a cuvântului „avă", care înseamnă „plasă de pescuit", dar prin sonoritate el trimite și la „ave", poate chiar la... „eva". Din parte-ne, adăugăm că *avă* (cuvânt ce nu-i numerotat în text, ne grăbim să observăm) mai înseamnă, în limba românească veche (v. D.L.R.M., DEX și M. Sadoveanu, *Zodia Cancerului*) și călugăr, prelat catolic. Firește, fantezia lingvistică a autocomentariului este făcută să încânte ochiul cititorului avizat, nu și pe cel de rând, dezvăluind rafinament eseistic, odată cu un destul de accentuat narcisism, amestecat cu erudiție, cam în tot ce scrie Lucian Strochi. Eseistic și poematic-oniric este și „romanul" *Cicatricea* (Piatra Neamț, 1996), specie de *Pseudokynegeticos* dominat de fantasticul de sorginte sud-americană, cartea încorporând în același timp, foarte probabil, fragmente versificate din compunerile mai vechi ale autorului. Este, prin excelență, o *opera aperta*, începe, virtual, de oriunde și se poate sfârși oriunde și oricând, multe capitole putând fi chiar interșanjabile (precum în cutare tip din „noul roman francez", acum perimat deja); una dintre dovezile evidente în acest sens este și faptul că ele, capitolele, sunt lăsate... nenumerotate. Stilul baroc-manierist îi este în sânge, așa zicând, lui Lucian Strochi, calofil (în înțelesul contrar dat termenului de Camil Petrescu) exersat îndelung la școala mai veche a lui Sadoveanu, V. Voiculescu, Lucian Blaga sau a lui Mateiu Caragiale, fără, repetăm, neglijarea marilor nord- și mai ales sud-americani. Acest mixtum compositum armonios îl inhibă oarecum pe cititorul neprevenit, prin *comprimarea* duratei relatării (impresie de batere a pasului pe loc), fără „acțiune" propriu-zisă, fără loc (geografie) și timp (istorie), un fel de „joc al ielelor", al ideilor, al realelor platoniciene întrezărite mirific la orizontul celor câteva sute de pagini. Extazul și coșmarul, euforia și teroarea spiritului (parcă), lirismul delirant, pus în cadențe verbale, invitarea cititorului la plăcuta cazna de a privi împreună cu autorul printre „rânduri", ca printr-un soi de jaluzele... metafizice, perindarea peisajelor paradisiace alternând cu cele de... infern etc. se constituie într-un mozaic fastuos, asemeni unei jungle extrareale. Impresia ultimă cu care rămâi este aceea că autorul și-a tăiat toate punțile dinspre tărâmul fantasticului, a epuizat tot din ce a avut a spune și că în viitor opera lui literară va trebui să-și schimbe registrele stilistice. Interesante în sens modernist și... postmodernist sunt în această cam stranie proză a lui Lucian Strochi „parafrazele" (dacă putem să le zicem așa) la folclorul și mai în general etnosul autohton, „rescrierea" în cheia fantasticului, așa cum îl înțelegem astăzi a unor episoade referind despre conflictul dintre Toma Alimoș, „haiducul din Țara de Jos" și „Manea slutul și urâtul", reevocarea lui Manole, cel din baladă, o dată cu un misterios Grigore, mitologic până la un punct și acesta. Onirism pseudoerotic și poem amplu în proză, compunerea prilejuiește reluarea motivului „Știmei lacurilor", pe care îl întrebuințase și Cezar Petrescu într-una din cele mai bune cărți ale sale, descrierea unei terifiante, abundente la culme vegetații cu luxurianță de junglă virgină, autohtonă cumva și aceasta, asemănătoare și cu multe dintre secvențele filmului rusesc *Călăuza* etc. etc., totul înmuiat în lirismul amplu care îl animă pe scriitor, mereu încercând el însuși inventări de mituri proprii: „Mama",

„Bărbatul", „Femeia" (personaje generice, trădând foarte probabil un viitor dramaturg,), descrierea unui formidabil tablou cu pârjolul ca de infern al secetei, ori descrierea, iarăşi fantastic-infernală a unei „tihării" dintr-o vâgăună de munte nemaivăzută sau a unei „ploi cu sânge" ca de pe alte tărâmuri, apocaliptică. Pentru diversificare (căci în anumite momente apare necesitatea spargerii monotoniei) autorul trece dezinvolt de la stilul indirect la stilul direct sau indirect liber. Are obsesia „străveziului", construirea adică a imaginilor vizuale potrivite oniricului: „Acest râu este scheletul unui peşte enorm străbătut de miliarde de peşti mărunţi, până când carnea lui devine străvezie"; „această undiţă nu este decât nervul meu absolut, infailibila momeală a peştilor mai mărunţi". Un aer voiculescian pluteşte prin acest amestec al regnurilor văzut parcă la începuturile lumii. Poetul este conştient, asemeni lui Sadoveanu, de faptul că „oamenii au nevoie de legende", că legenda este, în certe cazuri, mai puternică decât adevărul. Lui însuşi (spirit subiectiv aproape total) i se pare că se identifică visului, legendei, cărţii pe care o scrie: „Mă apropii de sfârşitul meu şi al cărţii. Un vis care îmi spune: nu sunt şi eu cumva carte?". Iată, în fine, şi un fel de profesiune de credinţă a scriitorului:

„«E de ajuns iubirea.» În fond, prin iubire, cu iubire, scrisul nu e decât un fir al Ariadnei. Aşa cum firul Ariadnei este, desfăşurat, forma pură a labirintului. Şi dacă scrisul e un labirint, scriind, câte labirinturi naşti şi distrugi?......Mă gândesc că scrisul nu e decât un fuior dintr-o funie care sunt gândurile....Nu cumva, scriind cartea, comit cea mai mare trădare, îndepărtându-mă mereu de ea? Pe cine interesează că eu cred sau nu cred despre mine că sunt nemuritor, că visez că scrisul meu e un labirint, că fiecare cuvânt pe care îl scriu mă doare, că fiecare cuvânt este pentru mine o cicatrice?".

Într-adevăr!

Un loc aparte, ca să nu spunem chiar singuratic – deşi participă şi a participat o întreagă viaţă la manifestările culturale din urbea sa – îl are printre poeţii nemţeni profesoara ALEXANDRINA MANCAŞ, cerându-ne îngăduinţa să-şi „numere tăcerile: tăcere de mâini încleştate, tăcere de acvariu, tăcere de sărut, tăcere de singurătate, tăcere de iarbă care creşte...tăcere de fotoliu pustiu, tăcerea florilor, tăcerea candelei aprinse sau tăcerea gestului oprit în inerţii..." Este acest autocomentariu, credem, aproape tot ce se poate spune despre elegantul volum de poezii intitulat foarte nimerit, pur şi simplu, *Alb* (Ed. Millenium, 1997), împodobit cu frumoase gravuri şi vignete „retro", în ton cu conţinutul. Poeta cântă iubirea, toate iubirile, omniprezentul eros, natura, evanescenţa sentimentelor pure, trecerea ireparabilă a timpului, în versuri şi strofe filigranate, transparente, sugerând fragilitatea spiritului ce se opune urâţeniilor şi agresivităţilor care ne asaltează din toate părţile: „E atâta cer în mine / încât / îmi reazăm fruntea de poezie / şi-mi spun că am avut o viaţă de fulg de nea" (*Tandreţe*); „Dă-mi Doamne un zbor de albină / un mers bărbătesc / înotul unui delfin / şi orientarea unei cârtiţe / să pot rătăci destrămând / ceaţa landelor mele / împletită cu angoase". (*Chemare*); „Tu taci, tăcerea-ţi albă / Cuvinte albe îmbracă / Simt albul tot din mine / Ca alb se dezghioacă" (*Alb*); „Pe lângă tine trec, chiparos bătrân,/ şi-această mărturisire a mea / în secolele tale s-o păstrezi,/ că-i veşnică pe lângă floarea de fân,/ Chiparos bătrân" (*Iubirile mele*).

La Piatra Neamţ, în sala cea mare a Bibliotecii municipale, cu ocazia lansării unor cărţi, un domn de aspect boem cumva, cu plete şi barbă negre, probabil un cleric, un preot sau un călugăr în civil, îmi dă cu semnătura autografă de rigoare un mic volum de poezii, tipărit la Editura Helicon (Timişoara, 1997) intitulat *Sâmbăta lui Lazăr* şi semnat DORIN PLOSCARU, grăbit, eclipsându-se în mulţimea adunată

acolo, fără a-mi oferi prilejul să aflu câte ceva despre persoana sa, cine este şi ce a mai scris. Mic fiind, volumul (colecţia liliput binecunoscută) este îndeajuns de cuprinzător, tipărit cu literă măruntă, înghesuit. „Materialul" poetic, împărţit în trei secţiuni diferite ca întindere, *Greaţa* (cea mai mare), *Arta coregrafiei* (de dimensiuni ceva mai mici) şi *Vârsta de aur a toamnei* (cea mai mică), foarte interesant ca reportaj şi ca biografie lirică, inegal ca valoare (poetul nu ştie să arunce la coş), reţine atenţia cititorului prin directitatea discursului, prin ineditul imaginarului, printr-un fel de uşoară (în sensul că rămâne fără adresă aparentă) scârbă existenţială cu care ni se pun în faţă lucrurile *văzute*: „răul" secolului, „starea de greaţă", „feţele mânjite de ipocrizie", „ţara infestată de cancer", „oamenii trişti", ca şi poetul, „purtându-şi prin gări genţile înstrăinării", visul parfumului de portocali „înfloriţi din nesfârşita grecie", „căţelele din jurul tomberoanelor", „prostituatele bete", „tăciune, ochi de rugăciune", „hlamida roasă la mâneci, de timpuri străvechi, când drumurile toate duceau la Cernăuţi", viziunea ochilor lui Lazăr „sângerând în mormântul de piatră", spitalul, „o cocioabă unde erau adunaţi răniţii şi muribunzii", „hârdaiele unde cei ce se puteau mişca îşi făceau necesităţile", „tuberculoşi, sifilitici, adevărate schelete în mişcare", tendinţa irepresibilă de a lăsa stiloul deschis, „să se scurgă ultima picătură de sânge din strigătul lui francisco goya", „pietrele ascuţite înplântate în carnea arhidiaconului ştefan", iarna şi săniile lui Esenin, oboseala pătrunzând în trup „ca o fină cianură", un tren cu „marionete" vii, cu ofiţeri şi soldaţi schilozi vindecaţi după operaţii grele, unii cu câte „o trepanaţie şi un ochi scos", cu o gaură în cap, prin care se vedea „ceva ca un glob cristalin învelit în pansament alb", în timp ce el, poetul, se „zgribuleşte şi dârdâie... metafizic prin gări îngheţate", o dubă „descărcând cadavre în curtea spitalului", pe care scria „loteria naţională", un şarpe încolăcit, cu pielea năpârlită, se zvârcoleşte în iarba arsă, lângă bolniţa Mânăstirii Neamţu, în timp ce poetul şi cei de o seamă cu el se pregătesc pentru examenul de admitere la seminar etc.Iată-ne deci şi pe noi „mimând" materia informă, am zice, a volumului, pusă în pagini cu furca, la nimereală, cu un dispreţ faţă de prozodie suveran. Şi credem că chiar aşa trebuia procedat. *Materia* conţine în ea însăşi forţa lirică ce-şi este suficientă, fără alte artificii de compoziţie. Mai bine-zis: un morman de notaţii extrem de preţioase pentru un Dostoievski (mai puţin, credem, pentru un Kafka), arhitectul absolut necesar spre a ridica un edificiu epic. Impresionează, către finele cărţii, frecvenţa unor imagini-viziuni de felul: „pe muntele înverzit în lichid amniotic înoată duminica slăbănogului", contrastând cu... eternul feminin ce nu lipseşte totuşi din această Apocalipsă: „carnea trupului tău hieratic", sacru, comparabil cu piersicii „daţi în floare" şi cu un „chivot al Duhului" (Sfânt), pentru că „aluniţele pielii tale înfloresc scăldate în lumina filtrată de zori"; stiloul scriitorului şi „portcreionul" din buzunar sunt „ochii" poetului care descoperă „avec rallanti" (sic!) „femeia cu picioarele lungi ca trestiile lui blaise pascal"; el se agaţă „de fiecare secundă pentru a străbate troienele îngheţate ale veşniciei"; presimte, intuieşte pe unde a păşit „piciorul lui Dumnezeu", pe malul iazului, printre maci şi „fâşia de roşu a serii".

Am putea scrie mai bine, mai exact, dacă am fi în situaţia de a vedea şi măcar o sută de pagini de proză ieşite din condeiul lui Dorin Ploscaru. Le aşteptăm. Poezia, dacă nu eşti Eminescu, se scrie mult mai uşor decât proza.

Tot un nemţean de care mai avem ştiinţă este MIHAI MERTICARU (n. la 20 iun. 1938, la Beţeşti, c. Rediu, j. Neamţ, absolvent al Facultăţii de filologie din Iaşi, în 1965), profesor la Piatra Neamţ, fost ziarist la *Ceahlăul*, autor al culegerilor *Vânătoare princiară* (Ed. Cronica, 1992), *Catedrală de azur* (Ibid., 1994) şi *Scriere*

cuneiformă (Ibid., 1997). După toate aparențele, deși se încearcă în stăpânirea formelor moderne ale poeziei, izbânzile îi sunt puține. Citâm, totuși, această *Spovedanie*, cursivă, lucrată din două replici bine axate pe două vocative și un imperativ, referitoare la condiția poetului: „*părinte*/am furat o scânteie/ din țăriile văzduhului...//voi avea vreodată iertare?//*fiule*/foc ai furat/focul te va purifica...//*arzi!*// și cenușa îți va fi viscolită/ până la cer...". Nu-i lipsesc aptitudinile satirice la adresa țării „lui Dănilă Prepeleac", pornind de la nenorocirile noastre economico-financiare de astăzi, chiar ca în celebra poveste a lui Creangă: „zări de funingine se întind ca/ o pecingine/ lupul paznic la stâna oilor/ căruța înaintea boilor//na-ți boii dă-mi gânsacul/nu fi hapsân/mă duc să-ți aduc și acul/ din carul cu fân/.../ în țara lui Dănilă Prepeleac/nici o boală n-are leac". Ar trebui să aibă leac măcar o parte din boli. Darea cu capul de pereți a lui Dănilă a durat cât a durat, însă până la urmă a învățat bine din experiența lui amară și a ajuns chiar mai deștept decât dracul.

Și din Mihai Merticaru am voi să citim niscaiva pagini de proză, observându-i această înclinare înspre satira cu iz popular. N-am avut prilejul să-l fi citit măcar pe ziaristul care a fost.


Vasile Sava


Daniel Corbu


Adrian Alui Gheorghe


Aurel Dumitrașcu


Lucian Strochi

GRUPUL „POESIS“ DE LA SATU MARE

Scriind o istorie a literaturii române, precum aceasta a noastră, tentați am fi să ne referim la toate manifestările scriitoricești din provincie, așa cum se poate constata și din cele câteva gesturi schițate imediat mai sus. Lucrul este imposibil de realizat în chip sistematic. Întâi și întâi pentru că, am mai spus-o în câteva rânduri, spiritul nostru național are un caracter... centripetal. Toată nația (de fapt mai mult intelectualii sau, mai corect spus, clasa de mijloc, pentru că poporul obișnuit, țăranii îndeosebi, vorba poetului, „de-o veșnicie își văd de ale lor“ și ar fi o naivitate să ne închipuim că s-ar interesa de... literatură, cum, pe vremuri, voiau să creadă vechii sămănătoriști) stă cu ochii ațintiți spre București, spre ce se întâmplă și se poate întâmpla acolo din mai toate punctele de vedere, politic, economic, intelectual în genere și cu deosebire cultural-literar-artistic. Rare sunt cazurile de interes local-regional (un sit arheologic, câte un muzeu, câte o casă memorială etc. toate „centrate“, supravegheate, stipendiate, înființate, ocrotite neapărat de la centru, prin Ministerul Culturii, chiar dacă la origine va fi existat vreo inițiativă locală). Chiar centrele mari ale țării, Iașul, Cluj-Napoca, Timișoara nu-și au o independență totală (nu ne referim la cea administrativă), necum Suceava, Bacăul, Piatra Neamț, Galațiul, chiar mai semeața Craiovă și nici Constanța, unde Marin Mincu editează o revistă plurilingvă ce se vrea cu un oarecare aspect internațional. Nici Târgu Mureș, nici Oradea și nici măcar Brașovul sau Sibiul nu au grupări scriitoricești complet independente de „Centru“ unde, ca într-un fel de ironie, mulțimea condeierilor este sosită din toate colțurile țării, hotărâtă, s-ar părea, să viețuiască aici pentru totdeauna. De aceea impresionează mult câte o întâmplare precum aceea a unui poet notoriu, de chiar prim rang, Petre Stoica, retras acum spre punctul cel mai îndepărtat al graniței de vest, la Jimbolia, unde a înființat o Fundație și o Bibliotecă (n-am putea spune și cu cât efect real) ce-i poartă numele, când o carieră strălucită, realizată tot la „Centru“, i-o îngăduie, „îl prinde“, cum se zice.

Renunțăm deci la consemnarea altor evenimente literare ce se petrec prin alte orașe de provincie, Suceava, Botoșani, Buzău, Oradea, Pitești, după ce am încercat să spunem câte ceva despre unele dintre ele. Altfel, ar fi să provocăm o deschidere amenințătoare pentru proporțiile și echilibrul lucrării de față.

Nu putem trece însă câtuși de puțin peste grupul poeților actuali care gravitează în jurul revistei *Poesis* de la Satu Mare. Întâi și întâi pentru că este o revistă consacrată exclusiv poeziei și criticii de poezie. În al doilea rând pentru că prestigiul ei este fără precedent, nu numai în zonă, dar chiar întrecând, după a noastră părere, unele publicații literare din centrele mari ale țării. În anul 1998, a ajuns la „emblematicul număr 100“, apărând lunar cu regularitate: format mare, peste 30 de pagini, în condiții grafice de prim rang, cu colaborări dintre cele mai prestigioase, poeții locali (de care voim să ne ocupăm aici) fiind ei înșiși bogat reprezentați, o dată cu criticii lor, la înălțimea condeielor invitate de la centru sau/și de peste hotare, îndeosebi prin traduceri. Revista de la Satu Mare organizează, periodic, festivaluri și concursuri de poezie dintre cele mai importante în momentul de față și excelează prin ținuta ei politică echidistantă (suntem tentați a o numi chiar „indiferentă“, în sensul nobil al cuvântului) față de politică, mai exact spus față de par-

tidele politice, lucru rar astăzi. Nu numai în ţară, dar, avem semne destule, *Poesis* este cunoscută şi peste hotare. Fireşte, un merit deloc neglijabil revine Ministerului Culturii şi Fundaţiei pentru o Societate Deschisă care „sprijină" materialiceşte revista. Colaboratorii vin din promoţiile '80-'90, unii şi din promoţia 70, nucleul principal al periodicului fiind format din poeţii George Vulturescu, Ion Vădan şi impetuosul critic Al. Pintescu.



Este clar că în fruntea grupului se află GEORGE VULTURESCU* (n. 1 mart. 1951 în satul Tireac, j. Satu Mare), absolvent al Facultăţii de filologie din Cluj-Napoca, debutant în *Familia*, cu o prezentare de Ştefan Aug. Doinaş intitulată „Un voluptuos al imaginii".

Este un susţinător fanatic al poeziei sătmărene şi nu doar al celei de azi, ci şi al celei din trecutul mai îndepărtat, începând cu Dumitru Sfura (n. la Vezendiu, în 1831, elev al lui Iosif Vulcan, redactorul *Familiei*, care-i va publica, postum se pare, poeziile, între care mult îndrăgita de Eminescu cântare bahică *Mai turnaţi-mi prin pahare*, cum aflăm din *Amintirile* lui T.V. Ştefanelli), continuând cu Petru Bran, Ioan Pop al Floarei, din Seini, cu ale sale broşuri cu versuri folclorice din Ţara Oaşului, cu George Boldea, Gabriel Georgescu, C.S.Anderco, Costa Carei, din Sanislău, ziarist şi traducător din Petöfi, Ady Endre şi Josef Attila, Valentin Strava, mai apoi şi Petre Nistor, care prin 1935 formau boema Clujului, cum ne încredinţează „istoricul literar al revuisticii ardelene" şi decanul de vârstă al colaboratorilor de la *Poesis*, Nae Antonescu**.

Un rol important au avut, în epoca interbelică, diferitele „foi", „foiţe", ziare, precum *România de Nord, Santinela de Nord* (acesta din urmă editat într-un... sat, Sanislău, în 1926), revistele literare *Ţara de Sus, Mărturii strămoşeşti, Icoane maramureşene* (scoasă de G.M. Zamfirescu în anii 1923-1924), apoi orădeana *Cele trei Crişuri*, sau *Glasul Hotarelor, Graniţa* etc., destinate să promoveze cultura şi literatura locală, limba română în formele ei pure, frumoase, culegerile de folclor din ţinuturile nord-vestice ale României reîntregite. În această benefică prelungire înţelege să se situeze şi poetul optzecist-nouăzecist (dacă i se poate aplica această caracterizare) George Vulturescu, care nu este deloc un tradiţionalist de tip vechi, ci chiar dimpotrivă. El cunoaşte bine ce au lucrat confraţii de generaţie bucureşteni, cei din cenaclurile „de luni" sau „Universitas", agreează şi el, după toate sem-

---

**Frontiera dintre cuvinte*, Ed. Litera, 1988; *Poeme din Evul-Mediu odăii*, Ibid., 1991; *Oraşul sub varul pereţilor*, Ed. Panteon, 1994; *Saeculum. Între metaforă şi polemică*, Ibid., 1995; *Tratat despre ochiul orb*, Ed. Litera, 1996; *Gheara Literei*, Ed. Libra, 1998.

** Nae ANTONESCU, criticul „poeţilor uitaţi", s-a născut la 18 dec. 1921 în satul Terebeşti, j. Satu Mare, a urmat Şcoala normală unită, din Oradea, luându-şi diploma de învăţător în 1943, la Bucureşti, unde se afla refugiat după dictatul de la Viena. După satisfacerea stagiului militar, urmează Facultatea de litere şi filosofie din Cluj, absolvită în 1949. Din motive politice, n-a funcţionat în învăţământ decât puţin timp, lucrând în condiţii subalterne pe la diverse instituţii sătmărene. Activitatea-i publicistică însă şi-a început-o încă de prin 1941, semnând cu pseudonimul I. A. Terebeşti, la *Viaţa, Universul literar, Luceafărul* (din Sibiu), *Pagini literare* (Turda), *Ardealul, Plaiuri năsăudene* (care apăreau la Bucureşti pe timpul ocupaţiei maghiare a Transilvaniei de nord), *Gândirea, Darul vremii, Abecedar, Saeculum, Ethos* (de la Iaşi), *Revista Cercului Literar, Cetatea literară* (a lui Camil Petrescu) etc., după 1945, la *Familia, Steaua, Tribuna, România literară* (fostă *Gazeta literară*) semnând cu numele-i adevărat. Publică volumele *Scriitori uitaţi* (Ed. Dacia, 1980), *Reviste literare*

nele, ironia textualistă, „violentarea limbajului", respinge mai ales sentimentalismul leneş şi conformismul oportunist şi comod. Dar înţelege să nu-i urmeze, nici, doamne fereşte, să-i imite. Cei de la Satu Mare, cu el în frunte, doresc să realizeze o poezie a locului unde viază, „să probeze o stare poetică reală, racordată la sunetele poeziei contemporane, în continuă efervescenţă" (v. art. publicat în *Poesis*, nr. 1/ 1990, în fond programul, deloc riguros, dogmatic, al periodicului, revăzut şi inclus apoi în cartea *Ierarhiile pergamentelor*, unde sunt antologaţi cinci sătmăreni: Dumitru Păcuraru, Alexandru Pintescu, Radu Ulmeanu, Ion Vădan şi George Vulturescu, Ed. Panteon, 1995, cu o prefaţă de Al. Cistelecan).

Al. Cistelecan consideră că sătmărenii actuali au „optat pentru o soluţie expresionistă a poemului", „avansând cu cruzime într-o apocalipsă a cotidianului sau în previziuni terifice", ca nişte „poeţi barbari, setoşi de sânge şi de suferinţă şi care nu cunosc şi nu recunosc decât regimul stărilor de extremă". Ceea ce este adevărat şi în ceea ce priveşte poezia lui Vulturescu, până la un punct, până acolo unde prea multa teorie-ideologizare ne împiedică să vedem realitatea textului. Vulturescu este un..."furios", a cărui iubire de poezie trece dincolo de o presupusă, adolescentină şi naivă, culme de cândva şi se transformă în...ură. Îl urăşte, s-ar zice, pe marele filosof antic, cel care izgonea poetul din cetate:

> Cunoaşteţi imaginea: poetul lângă zidul oraşului.
> Ne-a fost strecurată în toate cărţile. Toate ne-au
> spus asta: el e acolo.
> (Vax! Cine nu mă crede să se oprească lângă primul
> necunoscut rezemat de ziduri: se va trezi cu un
> scuipat între ochi sau cu un pumn în plex!)

De aceea „nu-i face plăcere să scrie", „să schimbe scutecele veacului", să-i „extragă măselele cariate", urăşte teribil „lirismul străpezit", este o îndeletnicire care nu-i oferă nici o bucurie, printre litere vede mereu „crăpăturile lutului din satul lui" şi pe „albul paginii" chipul candid-mustrător al mamei ţăranci, căreia nu i-a dus „încă o năframă din salariul lui". Există o „tensiune a detaliului" care înfioară mai mult ca orice spiritul intelectualului tânăr, în venele căruia palpită încă ţărâna rurală mai pură, mai sănătoasă decât vorbele de prin cărţile scrise sau nescrise: „Versul înghite tot ce-i pun pe masă / îl hrănesc docil. Îl văd cum se-ngraşă şi / se-nmoaie. Textul e jegul din cada de baie./ Îi dau drumul pe canal". De unde şi această sfântă mânie, mai altfel, mai adâncă şi parcă mai largă decât aceea a lui Coşbuc, a lui Goga, mai *concretă* chiar decât a lui Aron Cotruş, pe care nu o găsim la nici unii dintre optzeciştii-nouăzeciştii (o fi corect să le spunem aşa?) bucureşteni cărora poetul din nord li se alătură totuşi, parcă le şi seamănă într-un fel:

---

conduse de Liviu Rebreanu (Ed. Minerva, 1985). La *Poesis* îşi continuă cu mare hămicie opera, salvând din uitare scriitori ca ANA LUCA (romanciera şi poeta atât de abundentă, apreciată de Perpessicius), ILARIU DOBRIDOR (poetul de la *Bilete de papagal, Gândirea, Ramuri, Datina*, etc.), trăitor între 1908-1968, ION ŢIGĂRA, poetul de la *Luceafărul* sibian, de la *Pagini literare* şi de la *Claviaturi*, originar din Lugoj, decedat în 1961, în urma unui accident, MIRCEA STREINUL (1910-1945), D. KARNABATT (1877-1949), GEORGE VAIDA (1914-1942), ALEXANDRU NICORESCU (1908-1982), GEORGE GREGORIAN (1886-1962), DUMITRU OLARIU (1910-1942), SILVIU RODA (1916-1939) şi alţii. Rubrica istoricului literar atât de harnic de la *Poesis*, prezentă în fiecare număr, cu „uitaţii" lui, va trebui asiduu cercetată de autorii *Dicţionarului literaturii române* (sau cum se va fi numind) pe care îl pregăteşte tocmai acum Academia, lucrare ce trebuie să fie musai exhaustivă. Sârguinţa benedictină a „cronicarului" Nae Antonescu este demnă de toată stima.

Împrumută-mi, satule, chiotul și strigătul
pentru fiarele acestei nopți
și sticlirea cuțitului meu să întreacă sticlirea
ochilor lor.....

Dar la ce folosește oare „monologul" lui dintr-o cafenea oarecare, întretăiat de voci? Te întrebi, ca poetul *Scrisorii II*: „Pentru cine să scrii? Să scrii pentru *el*?, „Pentru *ei* care nu vor citi niciodată?". Poetul, constată Vulturescu, este ca preotul care „simte vulgaritatea celor de sub patrafir" – veniți să se mărturisească, în speranța, vană, a iertării păcatelor, ori numai așa, de formă, de vreme ce obiceiurile și practicile religioase s-au reinstaurat – și ca atare își cere iertare, dar nu oricum, ci cu brutalitate, răstit:

„Iartă-mă doamnă din cafenea, că îți vorbesc despre
sat. Tu ai convulsiile câmpiei, viitura râului a
cioplit sfârcul sânului tău. Ce dragoste vrei tu...?"
....
Ca o iarbă e scrisul, crescând unghiile. Ajunge pentru el dragostea?
teama?
revolta?
rugăciunea? „Nu poți ieși din poem pe furiș, Doamnă?,
ca dintr-un bordel lăsând cheile la intrare
pentru altcineva, pentru altă sumă...." Te așez în
pagină, iubito, precum așează cuibul în iarbă
pasărea
deasupra cerului acesta ambiguu

(*Monolog*)

Și, astfel, iată-l pe George Vulturescu ajuns într-un prea dramatic impas: pe de o parte el s-ar voi continuatorul energiilor culturale ale regiunii de nord-vest, cum am văzut, pe de alta, modern fiind, trăgând cu ochiul la optzeciștii de la centru, cărora nici prin cap nu le trece așa ceva. Al. Cistelecan îl vede, cum spuneam, împreună cu ceilalți din grupul sătmărean, optând pentru expresionism, Gh. Grigurcu îl vede ajungând cam tot acolo, după ce încalecă negativismul metafizic și „lirismul epidermic" al bucureștenilor din propria-i generație. De fapt, cum s-a văzut mai sus, poetul trăiește amărăciunea neînțelesului de turma covârșitoare numeric a neiubitorilor de poezie (ceea ce-i pura realitate), și dă semne că nu se mulțumește, „costoboc" cum se declară la un moment dat, cu statutul de...*elitist* al mai tuturor postmodernilor. Ca atare, temele atacate în continuare sunt tipice pentru această situație deloc de invidiat, însă în acord cu vremile sub care fatalmente stăm. El, când scrie, nu-i cu ninic mai singur decât Iisus în grădina Ghetsimani, se uită la el Torquemada și animalele „incipiente" ale lui Bosch își holbează și ele ochii peste paginile lui. Îi este frică de „cartea-bârlog", din care ies mereu „jivinele memoriei", de „cartea-mormânt", în care zac „trupurile femeilor părăsite" și nu mai știe dacă este „infirm" înainte de a intra în poem sau după ieșirea din lectura acestuia (*Nu ești singur când scrii*, vol. *Orașul de sub varul pereților*).

Cam tot ce scrie, și de aici încolo, G. Vulturescu este o sumă (e drept bine, inteligent diversificată) de arte poetice, copleșite de implicare„ autobiografică și deosebit de pertinente prin ceea ce el numește „tensiunea detaliului" (echivalat cu marii prozatori, ai... „terorii concretului"). Poetul pare a se fi lehămetit de livresc, de locurile comune: „Ducă-se dracului... razele de lună"; un „nămol greu" îi

inundă odaia (cuvântul-metaforă *nămol* e des de tot în toate cărțile lui Vulturescu, ca și perechile *ochiul orb, tensiunea detaliului,* ori *scrisul agonic,* zeci și zeci de poeme purtând aceste titluri); cărțile-i din bibliotecă „sunt guri de canale duhnind/ de cuvinte străpezite, mușcate, gângăvite, supte, scâncite"; unele au „apucături negustorești: înșfacă, cuprind, adaugă, măsoară" etc. Poetul „le lasă dracului" și trece la raftul „cu legăturile în piele", citind (recitind) Tereza de Avila etc. Privind la rafturi, un prieten îl întreabă dacă a citit toate cărțile ce-l înconjoară, „ca și cum te-ai putea culca cu toate curvele din mahala" (*Camerele*) – comparație nu montaigniană neapărat, ci și puțintel hazardată. Dar, mă rog, un poet este un poet, nu un... eremit (și, vai, totuși un lung șir de poezii din volumul *Gheara literei* poartă titlul de... *Eremiții,* pustiiți în solitudine, aruncând „o vedere de târfă peste târfa de lume"; și cuvântul *târfă* apare des de tot în poezia lui Vulturescu). Poetul are însă în bibliotecă și un înger care îl învață să nu trișeze: „Nu voi trișa. Eu nu-mi întorc capul / de la cuvintele din satul meu – carnale și / zemoase, li se văd unghiile și bubele purulente, / le simți duhoarea animalică". „Domnișorii cenaclurilor" nu recunosc „animalul hămesit, hrănit cu mlaștinile viscerale / ale memoriei noastre", o „hemoragie a realității", lunecând ca un „dans lingvistic carnal și pur" (*Îngerul din bibliotecă*). Academia poetului? „iarba din sat /aici sub dogoare – ceafa mamei. Plivind o văd / când scriu /... / când scriu primesc din sat energia sălbatică a nopților de mai /... / Între cer și pământ, singur, precum gâtul boului / sub jug /... văd eu când scriu" (*Animal tânăr, ochiul).* Neosămănătorism... „modernizat", fie și trecut prin Aron Cotruș? Nu prea vedem cum. Mai degrabă o poezie neagră și dură, *postmodernă,* venită *după* polonezul Reymond și americanul Faulkner, pe care poetul îi tolerează în mult blamata-i bibliotecă, din moment ce în exerga secțiunii a III-a la volumul *Orașul de sub varul pereților,* din care am citat mai sus, aflăm aceste cuvinte din marele american: „Am descoperit că merita să scriu despre propriul și unicul meu petic de glie natală... Pot mișca acești oameni asemenea lui Dumnezeu, nu numai în spațiu, ci și în timp". Până la urmă însă bagi seamă că G. Vulturescu scrie o lungă suită de profesiuni de credință (să nu le mai spunem „arte") poetice. Una din acestea, culminantă chiar (însă mai toate sunt... culminante la el) ar putea fi și strofa din *Cântec cu dinți* (tot în volumul citat mai sus):

> O, prieteni poeți
> nu trimiteți în texte clocite țăranii chiuind la horă!
> Furca și coasa și sapa zdrobesc dinții cântecului –
> În fața acestor diabolice unelte cu miros de
> bălegar și sudoare, de mireasmă de trifoi și de luturi,
> a plăgilor de pe mâini, a spinărilor cocârjate,
> versul se preface în înjurătură
> doar ea mai poate exprima înțelesul lor bestial.

Este optzecism aici (sau, hai, fie, nouăzecism?). Prea puțin! Poate chiar deloc. Dar, mă rog, *specific național* (atât de blamat acum) este? Ba bine că nu! (Evident, bine încastrat, documentat, argumentat, în interiorul celui... *internațional*). Aici stă, credem, diferența pe care voim a o pune în lumină dintre poetul de la Satu Mare și – în mare vorbind – bucureștenii de care nu este cu putință să-l izolăm totuși. „Voluptate a imaginii?" Desigur, dar numai a unei imagini în negru, care seamănă mai mult cu o scrâșnire a dinților (lat. *voluptas* înseamnă „plăcere", „juisare", „explozie a gustului de viață" etc.). Fixismul tematic duce, sub raportul expresivității, în scrisul lui Vulturescu, la impresionante formulări maximale: „Titlul incendiază corpul poemului"; „înaintea mea prin bezna lumii văd cu scrisul"; „Ochiul

Orb e obscen ca un sex al neantului"; și, tot așa, cioranian: „Ochiul Orb va supraviețui luminii"; „În viscerele poemului meu e satul"; „Numai cine a pus mâna pe o coasă într-o dimineață de april știe gustul morții"; „Poți trăi poetic în vreme de camătă?"; „Poemul nu trebuie să fie cămașa de forță a cuvintelor. Nici dragostea cămașa de forță a vieții"; „divinul se lasă privit de poem"; „la ce bun cuvintele-necuvintele când / șirul nu se mai termină / când istoria se lasă plătită ca o curvă?"; „poezia care nu-l strigă pe *celălalt* / nu este limbaj ci îngânare"; „E o demență în orice urcare... Orice urcare pe munte a devenit un negoț cu neantul"; „Poezia i se livrează ca un kilogram de ceapă"; „Simți trupul târfei. Te verși în ea ca într-un pahar pe care-l bei iar și iar"; „Burghezii și elitiștii întorc capul: / ei nu râgâie, nu se screm, nu au tenii în pântec"; „Cu fiecare cuvânt beau mai multă moarte"; „iadul și cerul sunt în noi înșine"; „Rămâi în Eden, Rimbaud, nu te mai întoarce!". Tot de aici, din *mulțimea* artelor lui poetice, din monotematism s-ar zice, i se trage lui G. Vulturescu și un defect: repetițiile. Deși dă semne a se despărți și el de șaptezeciști, chiar și de Nichita, nu se dezbară, ca și Traian T. Coșovei (să băgăm de seamă că se află la început de carieră), de năravul scrisului *multa*, când îl are, cum bine se vede, pe *multum*. Lucru nepotrivit, mai ales când ai a nega, cu atâta energie. Avem binecunoscutul proverb: „Ajunge o măciucă la un car de oale!". Și, dacă ești bun țintaș, nu agiți în aer pistolul, pierzând vremea, ci tragi un singur glonte cu efect sigur, în fracțiunea de secundă în care ai scos arma din toc. Dar, în fine, lovitura de măciucă nu exige cine știe ce eleganță și precizie. De ce dar, domnule G. Vulturescu, ești... repetitiv? Nu te temi de devalorizare, de vorbărie? Căci posezi o ghioagă dintre cele mai redutabile și o forță de lovire pe măsură. Clopotul vocii dumitale poetice le întrece mai pe toate celelalte, o dată cu mâna-ți încleștată pe frânghie. Te pot auzi, exagerat vorbind, până și morții din morminte, necum babele cele surde.

La drept vorbind totuși, opera poetică a lui G. Vulturescu este departe de a fi încheiată și, în cele ce am spus noi aici, am încercat abia o schiță de comentariu, potrivită, nu numai lui, ci și grupului de la *Poesis*. Abia când va țâșni foarte clar din grup i se va vedea limpede valoarea, profilul (căci, fatalitate, timpul arată că grupurile-grupările literare se estompează peste ani, rămân numai personalitățile). Mai ales dacă îl vom vedea scriind și proză (avem semne în acest sens), ne vom putea pronunța definitiv în legătură cu valoarea lui.



N-am respectat cronologia vârstelor în cazul scriitorilor de la *Poesis*, așa cum ar cere-o istoria literară, pentru că aici ne ocupăm în principal de revista și de grupul din jurul ei, de la Satu Mare. Mai în vârstă cu 4 ani decât Vulturescu, debutând publicistic cu 6 ani mai devreme decât el, la *Amfiteatru*, ALEXANDRU PINTESCU* (n. 5 febr. 1947 la Zalău, absolvent al Facultății de drept, în 1971, și al celei de filosofie, în 1977, din Cluj-Napoca, se declară a fi venind totuși „dintr-un afund de Maramureș", încât te întrebi, la mijloc fiind numele și temperamentu-i, dacă nu cumva insinuează a se trage chiar din haiducul Gligor Pintea, zis Viteazul din Măgoaja, mort în bătălia pentru cucerirea Băii Mari, în

---

* V. antologiile *Popas printre poeții tineri*, Ed. Dacia, 1975 și *Caietul debutanților*, Ed. Albatros, 1979; *Umbra libelulii. Antologie a haiku-lui românesc*, Ed. Haiku, 1993; *Colocviile vântului*, Ed. Albatros, 1985; *Euthanasia*, poeme, col. Bibl. *Poesis*, nr. 2, sept., 1991; *Ierarhiile pergamentelor*, antologie cu o prefață de Al. Cistelecan, Ed. Panteon, 1995; *Radiografia zăpezii*, Ed. Helicon,

1703, luptând în ceata curuților răsculați împotriva stăpânirii habsburgice.

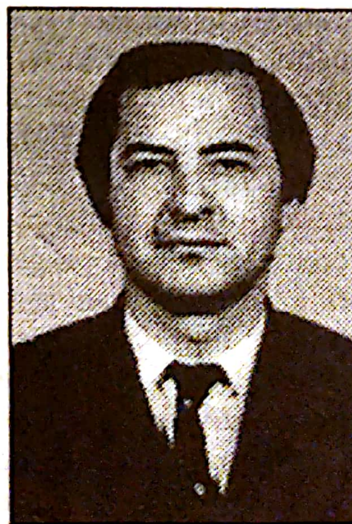
Echinoxist fervent, la vremea respectivă, fost redactor și la *Viața studențească*, apoi al revistei *Poesis*, practicând totodată avocatura în baroul din Satu Mare, maramureșeanul Pintescu agreează și practică versul tradițional, mai puțin aspru în sunet, melodios chiar, amabil ironic, când este cazul, în ritmuri și rime adesea încântătoare, dovedind talent dar și mult exercițiu, o cultură apreciabilă în domeniu. O frumoasă evocare a lui Eminescu, în versuri ample, sonore, cu rime interioare, publicată în 1985 (în *Colocviile vântului*), ar semna-o, suntem convinși, și astăzi, când poetul național pare a nu mai fi „la modă":

De trec codrii de aramă nu plătesc la nimeni vamă
și-mi îngân cu dor aleanul, râul, ramul, râul, ramul;
iar în noaptea cu prigorii, de pe culme de Istorii
mă privește și mă cheamă, ceruit parcă în ramă,
chipul Lui ce palid este din poveste în poveste
din cimpoi ca și din nai chipul Lui devine Grai,
Chipul Lui devine cântec, ochii – cărbuni de descântec,
chipul Lui devine pară luminând o-ntreagă Țară.

În *Manifest liric* se arăta „răspunzător" pentru poetul din el, pentru ce a rodit sau nu a rodit, „pentru cerbii împușcați la izvoarele visului" și se prezenta ca „străjer la porțile iluziei" în care plonja cu voluptate / ca într-un râu care nu se mai istovește". Mai nou (v. antologia prefațată de Al. Cistelecan), într-o *Mater dolorosa* (datată „Strasbourg, 6 noiembrie 1994") virtuozul versificator ne oferă o... argheziană întrebare în legătură cu... *El*, pe care defuncta-i mamă l-ar fi întâlnit. Versurile au cadență de descântec și cantilenă psalmică: „Dacă, mamă, aparții / unei alte-mpărății / dă-mi un semn / scris pe caii de lemn / din carusel: L-ai întâlnit pe El? /Dă-mi un semn și apără-mă / de brumă / de raza de lună, / de apă și humă, / de apa sărată / și de-a sângelui pată, / de cutremur, de greier, / de pata de pe creier, / de impozitul pe greier, / de pecingine, / pe funingine..." etc. Călătorind în Țările de Jos, la Bruxelles, Amsterdam, Haga, Rotterdam, versifică euforic un fel de cărți poștale ilustrate: „La Rijksmuseum, *Rondul de noapte* / este expus într-o sală cu coloane, / Saskia e la fel de planturoasă / – îi priește cașcavalul de acasă – / doar Rembrandt a mai îmbătrânit / de când s-a ascuns în mit, / portretele îl arată tot mai pleșuv / când iese incognito pe lângă / camera portarului; / în lumina amarului / i se pot număra pe față / fiecare fir de păr..." *(Aqua pluvis)*. Un aer călinescian vag epicureic plutește printre aceste ritmuri și rime ușoare. Nu este întâmplător deci că articolele de critică pe care Al. Pintescu le susține cu brio în *Poesis* sunt înscrise la rubrica intitulată adesea *Poeta artifex*. Sătmăreanul meșter de condei admiră piruetele „ficțiunilor critice ale lui Dan-Silviu Boerescu din *O slăbiciune pentru pisici* (Ed. Maxim, București, 1997) și i se pliază stilistic, recurgând când la „laude, când la laudanum", observându-i „ograda restrânsă la scara blocului", glosând rapid la „Ieudul fără tărie" al lui Ioan Es. Pop, „evocând *biblioteca de ipsos*" a lui G. Vulturescu, remarcând „sutienul timid și niște bikini" ai... „cogitabundei Alina Durbacă", admonestând ștrengărește „demiurgomania lui Sabin Gherman"

Timișoara, 1998; *Recife*, Ibid. Eseuri critice: *Jocul dragostei și al hazardului*, Ed. Phoenix, 1994. Traduceri: *Poezie sovietică modernă și contemporană*, antologie și prefață de..., Ed. Dacia, 1988; *Literatură și eveniment*, eseuri despre lirica rusă dintre 1890-1920 (despre Ivan Bunin, V. Briusov, Ana Ahmatova, Boris Pasternak, Vladimir Maiakovski, Serghei Esenin), Ibid., 1983; *Prospero și... teatrul sărac*, eseuri, Ed. Didactică și Pedagogică, 1997.

cu vorbele: „Ruşine, ruşine, de trei ori ruşine! Ruşine să fie, dar s-o ştim şi noi! Bă, Ghermane!, Bă, obsedatule!" De altminteri, cartea de forţă a optzecistului (să-i zicem aşa) Al. Pintescu şi puntea de relaţie cu bucureştenii nouăzecişti de la *Art/Panorama* (de care ne vom ocupa şi noi de îndată) sunt eseurile destul de mult în stilul lui Dan-Silviu Boerescu din *Jocul dragostei şi al hazardului.* Un fel de capodoperă a genului acestuia, ieşită, incredibil, din pana omului de lângă G. Vulturescu, este eseul-joc de cuvinte superior intitulat *Horia Gârbea şi teatrul ritual:* „Beneficiar al unei memorii de şahist, aidoma lui Alehin, el joacă partide oarbe cu Caragiale, Shakespeare, Gombrowicz (un alt Witz modern al său!), Peter Weiss, Claudel, Brecht, Cehov, Ionescu, Agatha Christie, Flaubert, Anouilh, Urmuz...O, mai sunteţi? Să nu sece izvorul vostru!". Gârbea, cu melanjul lui de stiluri, este un fel de „jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop", un Johann Faust, „doctor în magie şi chiromanţie", un Herr Mephisto, „o duduca Lotte, Hedda (nu Gabler, dar cu gablonţuri), madam Bovary şi musiu Şarlă" (al Coanei Chiriţa?). Ş.a.m.d., *in dulce infinitum,* cu o supunere la obiect a criticului uimitoare, dezminţind categoric prejudecata cum că ardelenii ar fi lipsiţi de umor. Pintescu i-l cerşeşte, cu un fel de trucată umilitate, lui Liviu Ioan Stoiciu, voind să-l facă a pricepe opinia lui despre *Poemele aristocratice.* Poetul nu este deloc comod, nici pentru „confraţi şi nici, cu atât mai puţin, pentru critici". De ce? Din pricina „seriozităţii" lui încruntate. Pentru că „poezia lui nu este crispată – cum o caracterizează M.Mincu, ci şi una gravidă de idei, deşi multe din aceste idei vor fi avortate înaintea cristalizării lor în lichidul amniotic al inspiraţiei...etc." Căci ce au făcut, la urma urmei, generaţiile „numerelor mari: 70...80...90"? „Ei au schimbat mantaua lui Gogol, la talcioc, pe o sumă de jeanşi atât de impregnaţi de preeriile Vestului sălbatic încât cu greu poţi descifra în textura lor specificul naţional, redundanţa folclorică, autonomia şi heteronomia artei. Năimiţi din pulpa lui Cronos mai mult decât din pulpana autorului *Serilor în sat la Dikanka,* ei au sfârşit prin a-şi înghiţi părintele, cât despre respectul lor pentru valorile consacrate...mai bine să citiţi opurile grupării....".



Foarte deosebit, ca stil şi temperament, de G. Vulturescu şi Al. Pintescu, este ION VĂDAN* (n. 1 oct. 1949 în localitatea Gelu, j. Satu Mare, absolvent al filologiei clujene, fondator, în 1990, al revistei *Pleiade,* în prezent redactor la *Poesis).*

Pierdut în monotonia ucigătoare a provinciei, trăind în nu se ştie anume ce „carieră de marmură" (la figurat sau poate la propriu, lucrul nu are importanţă), el nu mai dispune de energiile rurale ale unui Vulturescu (cu toate că acesta este mai citadin decât colegul său şi mult mai ataşat livrescului, culturii de cetate), este un melancolic devitalizat şi un „sensibil", un nevrozat chiar, din familia bacovienilor terorizaţi de singurătate, cu inima „încercuită de viespi" şi „nimbul tristeţii pe frunte", fără vreun semn de la prietenii „risipiţi în metafore, în semiotică, în retorică", rămas „mai

* În antologiile *Popas printre poeţii tineri,* Ed. Dacia, 1974; *Caietul debutanţilor,* Ed. Albatros, 1978, şi *Ierarhiile pergamentelor,* Ed. Panteon, 1995; *Borgum centenarium,* Ed. Albatros, 1983; *Izvor regăsit,* Ibid., 1988; *Laudă pământului,* Ed. Eminescu, 1990; *Litera T,* Ed. Decalog, 1995; *Don Juan în provincie,* Ed. Helicon, 1996; *Elegii din cariera de marmură,* Ed. Dacia, 1998.

singur decât un mormânt gol", cu „amintirile sufocate" de trecerea iremediabilă a timpului, viaţa lui semănând „cu o carte citită în pivniţă". Nu-l mai interesează nici onorurile care i se cuvin:

Sânt prinţul vândut
pe cuvinte protocolare
mi-e scârbă de onorurile ce mi se cuvin
n-am nici o taină
port în mine spaima de nemurire
ca pe o pedeapsă

Foarte multe dintre poemele lui Vădan nu au titluri (Vulturescu zisese că „titlul incendiază poemul"), sunt marcate între ele doar cu asteriscuri, nu sunt datate, sunt fără timp şi loc, zvâcniri de notaţii lirice aparent monotone, trăiri profunde însă, persistente, tocmai prin anistorismul lor şi reflexele biografice greu de ghicit, cu toate că de o concreteţe apăsată, valabile pentru o întreagă clasă de spirite. Numai dintr-o însemnare expresă poţi afla când au fost scrise, „1986-1989", cum citim pe ultima pagină din volumul *Elegii din cariera de marmură*, tipărit în 1998. Sau în acest „P. S." la volumul *Litera T*, apărut în 1995: „Manuscrisul acestei cărţi a fost predat Editurii Eminescu în anul 1976. Cu toată strădania editurii, el nu a putut vedea atunci lumina tiparului". „Singurătatea sporeşte memoria", afirmă poetul, hotărât (sau constrâns?) să rămână „aici departe de civilizaţie / citindu-l pe Platon în peşteră / turme de umbre voi păstori peste calendare / păscând zodiace şi labirinturi în litere...". Nevroza (latentă, „pasivă", intelectualizată la maximum) merge până acolo încât poetul îşi acuză mama (pe care Vulturescu o diviniza) de vinovăţia teribilă de a-l fi născut. Să-şi fi pus Cioran o atât de adâncă amprentă pe unele conştiinţe ale timpului nostru sau, într-adevăr, purtăm în noi tristeţea venirii pe lume de la strămoşii daci, cum spune Herodot?. Se ştie extazul (dacă îl putem numi aşa)lui Cioran în faţa eminescienei *Rugăciune a unui dac*. Iată aceste versuri din elegiile lui Vădan:

Mamă
am vârsta ta când m-ai născut
sunt exact în interiorul acelei vinovăţii
din care nu pot ieşi
nici murind.

Trăiesc retras în baraca de marmură
contabil de lacrimi
de eşuări previzibile
zi de zi urmând acelaşi traseu.

Cutremură galeriile noaptea cu paşii ei, aducând cu sine printre barăci „munţi de singurătate". Cândva se vorbea de singurătatea marilor oraşe, „dar acum / satele sunt pustii / pe strada mea cel mai tânăr ţăran / are şaizeci de ani / şi o teribilă frică de moarte // Vorbeşte de unul singur prin curte / interogând găinile despre tristeţea aceleiaşi preocupări / până la pierderea reflexelor". Iată deci, în fine, un topos, în poezia lui Vădan, odată cu o umbră de datare istorică: civilizaţia a golit satele de oameni, în era industrializării excesive. Dar, oare, *singurătatea marilor oraşe* a dispărut? Căci există, sigur, *o singurătate a marilor oraşe*, a insului anonim, simplu număr în turma uriaşelor metropole, în giganticele blocuri-dormitoare, unde nu poţi

identifica aproape pe nimeni, nici măcar pe semenii tăi de pe același palier; unde nu poți fi identificat uneori nici de vecinul de apartament. Și încă: unde „frica de moarte“ nu poate fi deloc mai mică decât la sat (chiar și în satul de azi), din moment ce sicriele cu morți sunt coborâte cu liftul de la etajul 12, „în picioare“ și duse spre nu se mai știe ce cimitir, sau mai curând, pentru... comoditate, de la morgă direct la crematoriu. Iată niște întrebări – rău puse, recunoaștem, pentru că altele sunt cele ale lui Vădan, vizând metafizica pură – mai mult, din parte-ne, niște nedumeriri, poate și anume bănuieli vizând „contradicții“ în lirismul unui ardelean de origine sătească, desprins acum definitiv de Lucian Blaga. Se conturează parcă și gesturi de sărire dincolo de Cioran care nu l-a negat, la drept vorbind, niciodată categoric pe Blaga: „Să nu ne ascundem de adevăr / tinerețea mea e o amânare continuă / uneori îmi vine să torn peste mine beton / să dispar din istorie / să nu existe decât nebunia gestului meu“ (*Elegii...*, p.38). Suntem, gramatical luând lucrurile, la limita dintre *ne* și *mea-meu*, dintre *voi* și *eu*, altfel spus, și este greu de tras concluzia dacă poetul vorbește altfel decât în numele său strict personal, definitiv desprins de lumea în care trăiește: „Lepădat de Angoasă / în tufă de zmeură: nu mă impresionează nimic / scuip pe ochiul șopârlei: mestecenii cinici sclipesc în putregaiul verii / stelele nu / intră în orizontul meu de așteptare“ (*Ibid.*, p. 73). Suntem, poeticește vorbind, la punctul-semn-de-întrebare al necesității comunicării, în pragul cutremurătoarei interogații existențialiste: „De ce, pentru ce și pentru cine scriem?“. În superbul, prin muzicalitate parnasian-simbolistă, *După amiaza unui faun* se completează armonios și se confruntă reciproc, rând pe rând, setea de real și totodată superbia transgresării lui, prin supunerea însă la cerințele riguroase ale ritmului spunerii, cu originea în iradiantul focar al extraordinarului geniu mallarmean. În *Dimineața unui faun...* de Ion Vădan, trebuie să observăm (poetul sătmărean nu are nevoie de laude și, bănuim, primește bucuros nedumeririle cititorilor) că fadoarea epigonică rămâne complet neinteresantă, inexpresivă în instanță ultimă: „Pe terasă bem cireșată / livezi boreale se scutură pe calote / brodăm aceleași nerozii pe o Carte / ... / colecționezi în plasa de aur muște nevolnice - / virgule în fraza finală“. Iată versuri pe care le-ar semna mulți dintre confrații lui Ion Vădan, el neavând însă acest drept, după a noastră părere. Nu negăm câtuși de puțin, ba din contră, nici cultura, nici talentul, indiscutabile, la Ion Vădan (am citat ultimele versuri din *Fuga din urbe*), ci doar „ușurința“, lipsa de control, în momente când, lăsat de capul lui, bunul său Homer picotește. Mai ales poeții adevărați, liricii sută la sută, de azi (când poezia amenință adesea să se transforme în gol radotaj) au nevoie de rigoarea de oțel a expresiei celei perfecte (tocmai în versul așa zis liber!), dacă nu sunt... Bacovia chiar. Poetul nostru o are, de cele mai multe ori, scindat așa cum este, „între bine și rău“. Din când în când, un sâmbure de lumină, fie și de dimensiunea unui fir de mac, situat în fundul tenebrelor, îi șoptește să aibă încredere în destinul său: „Ai încredere în destinul tău / mi s-a spus arzând manuscrisele // Viața ta nu poate fi decât fericită / dar n-a uitat îndoiala nemernică / rana captând întrebări / perpetua stare de criză a inimii / precaritatea conceptelor / dialectic fricii / memoria // tu ești hărăzit bucuriei și imnului / pe când mâna mea scrie singură elegii // scindat între bine și rău / ca o sabie ruptă // ai încredere în destinul tău / mi s-a spus arzând manuscrisele... (*Introspecție*, în vol. *Don Juan în provincie*). Întrebat foarte direct, luat din scurt, cum se zice (v. interviul acordat lui G. Vulturescu, în *Poesis*, nr. din nov.-dec. 1996): „Ce se poate aștepta, azi, de la poezie?“, Ion Vădan răspunde totuși destul de... echilibrat-optimist, cu toate că vag, evaziv cumva: „Mântuirea. Iertarea. Recâștigarea speranței și

relevarea angoaselor cotidiene în coerențe ontologice și axiologice". Iată-l deci „descoperit" pe... teoretician-ideologul și „filosoful" (cam... improvizat, ce-i drept) format în tinerețea lui dintâi în cercul echinoxiștilor de la Cluj (revista *Echinox* debuta, – am mai spus-o – pe chiar prima pagină din primul număr, cu celebra *Was ist die Metaphisik* heideggeriană și promitea enorm, era făcută de tineri care-l iubeau mult, printre alții, pe filosoful D. D. Roșca, surprinzător deci, nu pe Blaga; publicația a fost destul de repede „strangulată" de cenzura comunistă, sfârșind prin a tipări chiar laude ceaușiste; dar a rămas mitul ei, au rămas în conștiințe „discuțiile" dintre echinoxiști) „lecția aspră" a unui Ion Pop, întâlnirile cu Adrian Popescu, Radu Sergiu Ruba, Ion Mircea, Ion Moldovan, Ion Mureșan, Mircea Petean, prin aceștia și cu Nichita Stănescu, Gheorghe Pituț și alții, până la Dinu Flămând, cel mai... „sofisticat" între toți echinoxiștii. Surprinzător însă, ardeleanul nu se dezminte (în amintitul interviu); el este destul de pragmatic la urma urmei (și... Cioran a fost, în anume chip, și-a făcut proiecte și le-a dus cu bine la capăt). Are în minte planul unor „videoclipuri publicitare pentru producția de carte", pe care să le dirijeze și, nedându-se în lături nici de la politică, se declară gata, la nevoie, să participe la „revigorarea financiară a societăților comerciale" privind edituri, tipografii, librării etc. în orașul-municipiu din nord-vestul țării. Prin comparație cu restul, *Don Juan în provincie* (col. liliput de la „Helicon") ni-l descoperă un pic cam... manierist pe Ion Vădan. Nu intrăm în amănunte (ar merita să fie analizat tocmai în lumina celor spuse imediat mai sus), din lipsă de spațiu.

Fără a fi strict legat de *Poesis*, RADU ULMEANU* (n. 1946 la Ulmeni, j. Maramureș) absolvent al Facultății de filologie din Cluj-Napoca este și el un poet sătmărean de marcă. Este directorul postului de radio *Samtel*, din Satu Mare și încă din 1990 fonda revista și Casa de editură *Pleiade*. Ca poet, a debutat relativ târziu, la un moment de întretăiere de... „curente", la începutul deceniului 8, indecis și, prin forța împrejurărilor, eclectic, spontan însă, în imagini, dacă nu violente, de o mare prospețime, de un senzualism inedit, ca în acest cvasisonet erotic:

Peste genunchii tăi trec norii
din ochii tăi răsare soarele
inima mea te urcă toată ca pe un munte cu picioarele
trăiesc în jurul tău toate păcatele Sodomei și ale Gomorei.

Peste mâinile tale albe prelungi curge un râu
umerii ți se ridică precum mareele
mă rog de ceruri mereu alăturea steie-le
cu luminile toate, cu luna și stelele în desfrâu.

Numai pântecele nu vreau să ți-l privesc, numai pântecele,
numai coapsele suse nu vreau cu sufletul să le susțin,
prea mi-ar ieși la lume toate cântecele.

---

* Figurează încă din 1972 în antologia *Eu port această ființă*, Ed. Dacia, și este autor al culegerilor *Patinoar*, Ed. Cartea Românească, 1979; *Un domeniu al meu*, Ibid., 1982; *Astrele negre*, Ed. Albatros, 1983; *Sintagmele nopții*, Ed. Eminescu, 1987; *Sonete din nord*, Ibid., 1990; *Ce mai e nou cu Apocalipsa*, Ed. Helicon, 1997.

Aş vrea mai bine să te clatin puţin
astfel ca bemolii severi amintirile-mi sfârtece-le
ca să disper de fericirea cumplită în care alături mă ţin.
(*Peste genunchii tăi*, în vol. *Stigmatele nopţii*)

Aceste versuri se puteau publica în 1987, „mergeau", cum se spune, din punct de vedere ideologic. Ulmeanu însă izbuteşte să le pună sub tipar, foarte probabil şi din pricina smulgerii aprobării (neoficiale) a editorilor de pe atunci. Impresiona (şi continuă să impresioneze) vitalismul lor, scrise fiind de un tânăr îndrăzneţ, voind a rămâne mereu tânăr: „Tânăr eram, din nou tânăr voi fi / pădurea mea va fi universul / şi stelele albe vor străluci / de o mie de ori mai puternic / când sufletul meu se va stinge prin ruguri" (*Ibid.*, *Pădure*). Iată, tot din acelaşi an, o altă senzual-vitalistă strofă: „Mă prind de *sexul* iubitei / să nu mă ridice vânturile la cer, / mă anin de visele ei de dragoste, / mă spânzur de scrisorile ei venind de departe". Unde însă cuvântul subliniat de noi era *braţul*. Pe exemplarul primit acum s-a făcut, cu stiloul, o corectură în spirit... optzecist-nouăzecist. N-am putea spune dacă s-a procedat bine sau nu. Oricum, spontanul, încântătorul prin prospeţimi vitale, poet este deschis sufleteşte spre orice, atent la „orizontul de aşteptare" al cititorilor, nu este deloc un egocentric impenetrabil, un sceptic neîncrezător până şi în propriile-i opinii. Peste ce auzise şi citise atât amar de vreme, în *Explozia* (v. antologia prefaţată de Cistelecan), descoperă cu uimire „că universul există totuşi": „Lacrima Domnului cade la fel ca până acum / în fiecare dimineaţă / pe lume, / umplându-ne de lumină. // De unde-ai apărut, ticălos de ziar / în care se spune că se apropie / cine ştie care bolid / ce ne va-ngropa în nefiinţă?". Iată deci, că lângă sumbrul Ion Vădan, la Satu Mare trăieşte solarul Radu Ulmeanu, care, pe deasupra, nu se teme de nimic mai mult decât de sine însuşi. Aceasta, adăugăm noi, pentru că fericirea, ce spun fericirea?, chiar împărăţia cerurilor nu se află altundeva decât în noi înşine: „Doamne – exclamă el în *Orgoliu* (*op. cit.*) – fereşte-mă de complicaţii, / dar mai ales fereşte-mă de vorbărie / şi, mai cu seamă, Doamne, de mine însumi". Un merit al lui Radu Ulmeanu este că scrie puţin, şlefuindu-şi cu răbdare textele, alegându-şi cu mare atenţie temele. Diatriba cu accente filosofic-religioase din o piesă precum *Pe nesimţite* (culegerea *Ce mai e nou cu Apocalipsa*) i se potriveşte: „iar pentru tine, civilizaţie a sfârşitului de mileniu, / am un dispreţ respectuos, o tăcere oarecum deferentă. / Acum două mii de ani o altă civilizaţie l-a crucificat pe Iisus / iar astăzi ne pregătim să asistăm la întoarcerea lui, / aşternându-i toate spaimele noastre în cale" (text datat 19.04.1995). Satira politică nu-l prinde însă, când scrie: „Iar tu, maimuţă prezidenţială / cu zâmbetul întins pe şapte hotare, / minţi de dimineaţa până seara şi vinzi / pe batiste colorate, cu conturul patriei / ciobit pe ici pe colo, / după cum te taie mintea românului / dinainte de cea de pe urmă" (*Ibid.*), text scris în iunie 1995. În alt text, tot din 1995, „maimuţa prezidenţială" este Ion Iliescu (cum, de altminteri, se deduce şi din versurile de mai sus), maimuţă căreia s-ar cuveni să-i atârnăm o tinichea zornăitoare de coadă. Deci satira politică, la Radu Ulmeanu, când se produce, *datează*, poetul nefiind un Eminescu sau măcar un Hasdeu. De ce numai lui Ion Iliescu? Când s-ar cuveni să le atârnăm de cozile tuturor politicienilor de azi mii de tinichele zornăitoare, să vadă şi să audă toată lumea ce este şi ce face „clasa noastră politică". Se vede că, paradoxal cumva, capitalismul a atins într-un fel unul dintre idealurile comuniste, făcând să dispară – din moment ce nu se mai vorbeşte de ele – clasele sociale, turnând apă la rădăcina uneia singure, *clasa politică*, unde, cu mare mândrie

prostească râvneşte să ajungă tot românul, poate chiar şi fălosul deţinător al minţii celei de pe urmă. Spunem acestea cu gândul că Radu Ulmeanu, poet în toată puterea cuvântului, poet înnăscut, nu făcut, nu pare a fi agreat de satiră. El este apoi un mare meşter al versului, cum bine s-a văzut şi până acum. Cartea care îl reprezintă cel mai mult, apărută în 1990, *Sonetele din nord,* este capodopera lui, lucrată cu îndelungă răbdare şi voluptuoasă pasiune pentru magia verbului, în dreaptă tradiţie italiană, inspirată de o ideală Beatrice sau Laură, sau Veronică, sau... Mite. A avut eroismul, acum, în anii '70-'80, să se abţină de la scrisul mult, incontinent, să se fălească arătându-şi lumii zecile de... volume (când se ştie de o sută de ani că Eminescu nu a scris-tipărit decât o singură carte de versuri, de dimensiuni cu totul modice – publicată, în fapt, de Titu Maiorescu, poetul aflându-se bolnav, internat la Oberdöbling) şi a cioplit în marmura limbii române 101 cariatide care îl situează printre sonetiştii de frunte. Citām, spre exemplificare, unul singur, al LI-lea:

DE CLASICISMUL FURIBUND AI GRIJĂ
când roade-n versul meu însingurat,
precum un cariu lemnul fin sculptat;
nu-i linişte, ci a durerii schijă.

În tremur greu când trupul mi se frânge
de dor, şi-i o turbare-n tot,
strunesc atunci al verbului înot
prin flăcări, trăsnete, puhoaie, sânge.

Se decantează o otravă dulce
care-ţi pătrunde-n carne-ncet, încet,
având suavă ştiinţă să-ţi inculce

moartea aceasta-n pas de menuet,
ce mi te-aduce-n braţ să mi te culce,
cu graţie, sonet după sonet.


Ion Bala

Ziariştii ION BALA* (n. 26 mai 1950, Beltiug, j. Satu Mare, absolvent al Facultăţii de ziaristică din Bucureşti), format în cenaclul sătmărean *Afirmarea,* şi DUMITRU PĂCURARIU** (n. 1955 la Stâna, j. Satu Mare), întemeietorul *Solstiţiului,* îndată după decembrie 1989, acum directorul cotidianului sătmărean *Informaţia zilei,* au produs relativ puţin până acum, acaparaţi de mercenariatul jurnalier. Cel dintâi bacovianizează laconic: „Azi e şi mâine şi ieri / şi ninge cu întuneric deşert /.../ şi bate un crivăţ fără sinoptic (?) / pe liziera dintre viaţă şi viaţă" *(Bacoviană);* „îmi beau vinul de taină / din paharul insondabil al negurii" *(Cogito),* meditează intermitent „în faţa maşinii de scris / Ca o ţigară fumegândă / între buzele tim-

* *Firul cu plumb,* Ed. Litera, 1986; *Consoane eleusine,* Ed. Panteon, 1995; *Sinele şi alte nopţi,* Ed. Gutenberg, Arad, 1998, în care se reiau antologic versuri din celelalte două plachete.

** *Miere de viespi,* Litera, 1988, cf. şi *Ierarhiile pergamentelor, op. cit.*

pului", *sinele* fiindu-i „gramatică proprie" *(Schițe pentru un autoportret)*, sine ce se definește drept „Aripă / nevolnic / întinsă / spre frângere". Poetul ține un jurnal liric, din care aflăm că i s-au terminat țigările „Carpați" și votca, mirându-se foarte când citește în ziar cum că un sportiv a fost vândut de la un club la altul cu 400 000 000 de lei. Se întreabă, „murmurând la ultimul pahar: / a muri ori a trăi e mai bine", în timp ce „pe străzile orașului singurătatea publică / umblă și urlă cum o taie capul" *(Solitudine)*.

Cel de-al doilea, Dumitru Păcurariu, arată Al. Cistelecan, este, ca și G. Vulturescu, unul dintre „temperamentele cele mai învăpăiate ale grupului" antologat în *Ierarhiile pergamentului*, optând pentru formula expresionistă, scriind versuri de „indignare ontologică" și „furie existențială". Nedecantate și nesupravegheate sever, adăugăm noi. Un poem, *Adormirea Câinelui*, are drept moto aceste cuvinte din Emil Cioran: „... nici o izbăvire atâta vreme / cât rămânem aidoma ființei noastre", fără o relație „șoc" (dacă nu și bine explicitată) cu fragmente ca următoarele: „câine turbat, / frate vitreg al javrei, / vinde-ți tu frații hingherilor / și-ți va fi ție bine pe pământ / sufletul tău se va înălța la cer în osanale /.../ pământul / nu e atât de intact / încât moartea să nu-și poată strecura supa prin el / până capul tău de câine turbat / nu putrezește pe tipsia de aur / și creierii unui poet nu sunt uitați pe geam la soare / apoi macerați, sunt aruncați într-un coș..." În afară de aluzia eminesciană din finalul fragmentului, nu se înțelege, mai nimic; însă atmosfera de tip expresionistic se realizează prin ceea ce credem a se numi violența limbajului. Poetul mai are și viziunea unor... *fructe ale spânzurătorilor* (titlul unei poezii), a unor morți cărora „li se aprinde măduva în șira spinării", „spre a lumina mormintele" *(Cântecul neînvinșilor)* și alte coșmaruri macabre, talmeș-balmeș de Totentantz, fără vreo șiră spinală sintactică, cele mai adesea, ca în picturile suprarealiste care spun totul nespunând nimic, îngrozind vag pe cei dispuși să se îngrozească, ceea ce nu-i tocmai expresionismul de care vorbește Cistelecan. Oricum însă poetul trebuie luat în seamă...

Daniel Corbu, poetul patron – până nu demult – al Casei de Editură Panteon, unde tipăresc mai mulți sătmăreni, prezintă (fără a indica datele biografice trebuitoare) pe, bănuim, tânărul LUCIAN TĂMAȘ, cu placheta intitulată *Spargerea cercului sau călător pe autostrăzile Himerei,* titlu ce vrea, foarte probabil, să spună totul despre conținutul opusculului. Prefațatorul ne încredințează că avem în fața noastră pe încă „un condamnat la poezie", participant la „rezervația de îngeri a Nordului", a Satului Mare adică. Se contrazice cumva, informându-ne că ar fi fiind o figură „coborâtă din compozițiile lui Bosch (ciudat la înfățișare, poate și... urât?; asta vine în contradicție cu „îngereala"), temperament „retractil", „fragil", manifestând „îndrăzneala timizilor" (poveste veche!), cultivând temele mari: Nașterea, Dragostea, Libertatea, Moartea, fără legătură cu „exhibițiile neo- și post-moderniste". Abia de-i aflăm o atingere cu Nichita Stănescu, din care citim un moto pe frontispiciul cărții: „Prin urletul nașterii ne opunem morții". Iată, reluat într-un... „madrigal" *sui-generis* mitul păcatului originar: „M-am cutremurat / când am simțit / ațintite / asupră-mi / armele lui / calibru 45 / cu irișii / căprui // când ea / mi-a



zâmbit / atomii / mi-au șoptit: / «e himera» // și gândurile mele au primit șah-mat / (mi-a întins / un măr / iar eu am / mușcat) // pe bună dreptate / Dumnezeu s-a îmbufnat". Peisajul iernii, al iernii cu „țeasta mutilată" de „silueta târfei" – ce trebuie să fie Viața, Destinul, Hazardul – care a străpuns-o ca un glonte, despicând totodată și poemul al cărui „sânge se prelinge pe zăpadă" este unul apocaliptic, „cu fulgi roșii" de astă dată fără nimic din Nichita. De ce? „deoarece s-au dus zăpezile de altădată". Așa-i răspunde poetul „târfei" și trage oblonul, ca să sfârșească visul (*Silueta târfei & peisaj ritmic cu fulgi roșii*). Suntem în prezența unui poet bântuit de o neagră filosofie, din care mai avem astăzi. Șarpele a înghițit mărul destinat Evei și lui Adam. Acuplarea ca scop al procreării? Zădărnicie! Este un instinct atât de van, o... „născocire", „pucioasa iadului": „renunță, renunță mi-ai șoptit / șarpele tocmai a înghițit mărul / neantul începe..." (în vol. *Patria sângelui* apărut în 1997 la Tg. Mureș). Și tot acolo: „simfonia unui fermoar / coborând / jumătăți de gând / într-un torent fierbinte / suspin alb suspin albastru / – erecție // între ciorap și picior / un deget. / asemenea unui cal troian" (*la aproximativ 17° nord de pubis*, Ibid.). Chiar teribiliste (sau ne înșelăm? am dori să ne înșelăm), asemenea versuri sunt artă a cuvântului, sunt încărcate de imaginație (fie ea și... neagră), impresionează inedit, se potrivesc peisajului spiritual din momentul de față, fie și dacă lasă un gust prea amar și produc un inefabil „rău moral", dezarmează pe slabii de înger, cum se zice.



Un loc aparte între sătmăreni, în sensul că pune o amprentă locală mai apăsată, tradiționalistă în același timp, C. S. ANDERCO (n. 4 aug. 1915 în satul Iba , punct de graniță între j. Maramureș și j. Satu Mare) debutant din 1932, cu poemul *Maica Veronica* în *Gazeta maramureșeană,* semnat cu pseudonimul *Gh. Berciu* (zice confratele Nae Antonescu); G. Vulturescu (care-i prefațează volumul *Hotare pentru vis*, Casa de Editură Decalog, Satu Mare, 1998) împinge însă investigațiile sale mai în adâncul trecutului și-l descoperă pe Cicio Simion Anderco debutând cu 3 ani mai înainte, în 1929, la *Crizantema* lui I. Anestin, cu pseudonimul *Jean Mihail Sada.*

Hotărât lucru, sătmărenii încep să aibă o istorie literară!

Pasionat de publicistică, Anderco scotea reviste literare „șapirografiate", încă din anii studiilor secundare, la Sighet. Pe cele superioare (s-a înscris la Facultatea de litere și filosofie din Cluj) nu le-a dus niciodată până la capăt. A lucrat ca tehnoredactor și secretar de redacție la *Națiunea Română,* organul partidului Național Liberal, apoi la *Tribuna* (Cluj: 1938-1940; Brașov: 1941-1944), *Symposion* (Cluj: 1938-1939), *Claviaturi* (Brașov: 1943-1944), revista lui Gherghinescu-Vania etc. etc., cu un cuvânt o activitate literar-publicistică foarte bogată (dar și... măruntă, să concedem) risipită pe tot spațiul interbelic, ultimele contribuții fiind încredințate ziarului *Națiunea*, scos la București, în 1946, de G. Călinescu. Nu era un necunoscut, dimpotrivă, însă manuscrisul său *Hotare de vis* abia dacă se bucură de câteva cuvinte de laudă din partea lui George Popa, în studiul *Literatura ardeleană de azi* (1939). Emil Giurgiuca, în prezentarea antologiei sale *Poeți tineri ardeleni*, îl menționează dar nu-l cuprinde cu texte în corpul volumului. Pe toată perioada totalitarismului comunist poetul C. S. Anderco a tăcut, subzistând

din funcții modeste, precum aceea de tehnician în industria lemnului, sau pe la diferite ocoale silvice, la Baia Mare și la Satu Mare, frecventând însă cu pasiune cenaclurile literare, citind din creații proprii, poezii și povestiri, făcând traduceri din Jósef Attila, Rimbaud, din piesele unor Jean Anouilh și John Knittel. Așa s-a întâmplat că volumul *Hotare de vis* a apărut abia în 1998, prin strădulnța tânărului confrate G. Vulturescu. Contemporanul lui Beniuc și Copilu-Cheatră se vede clar din această patetică declarație intitulată *Poeților*, din care citàm un fragment edificator pentru tradiționalismul lui, frumos totuși, în contextul poeziei sătmărene actuale:

Hei! Voi ce vi se spune barzi,
Boieri de viță nobilă-a poemei,
Voi ce purtați condeiu-n locul stemei,
Copii din stele și din flori, bastarzi,
Ospăț deschid aici în jurul mesei
În stil străbun, dar știți ce-i îmbătarea?
Cunoașteți focul care mistuie: visarea?
Sau pot să-mi râd în pumnii jupânesei
De voi de toți neștiutori păuni?
Eu nu-s pornit din inima tristeții
Să jeluiesc cum faceți voi poeții,
Sunt os din os-a sute de străbuni
Și frământat de-nțelepciunea gliei
Mustește-n mine-o tainică putere.
N-am fost crescut cu lapte și cu miere,
Ci mistuit de focul poeziei.
Cresc dârz, stejar vânjos și milenar,
În mijlocul acestei lumi de trude
Și vă invit pe voi ce-mi sunteți rude
Să ospătăm olimpic și barbar.
etc.

Dacă ni le închipuim citite într-un cenaclu în care au mai citit și Vulturescu, și Pintescu, și Ulmeanu și Vădan, aceste versuri vetuste (n-avem cum să le spunem altfel) pică bine.



Nu tot așa stau lucrurile cu mai tînărul ION BĂIAS (n. 1950), debutant în anii 70, la *Luceafărul*, *România literară*, *Viața românească*, dar retras cu totul din viața literară, până la volumul *Poeme cu explozie întârziată* (Ed. Decalog, Satu Mare, 1998). Din foarte sumara prezentare pe care i-o face D. Păcurariu pe ultima pagină a volumului, reiese că ne aflăm în fața unui singuratic, un dezamăgit de viață (a petrecut un timp în California, unde tatăl său „își doarme somnul de veci în pământ american", alături de alți tovarăși de arme care au căzut în nefericitul război din Vietnam: „Acolo, deasupra unei cruci simple, poetul Ion Băias poate că a tras o înjurătură maramureșeană, numai așa, ca să demonstreze că nici Statele Unite, nici România nu sunt decât niște provincii ale Maramureșului natal") un dezabuzat, un neadaptat, și de capitalism și de comunism, singura iubire și nădejde fiindu-i Poezia. Nimeni nu l-a iubit: „De câte ori făceam dragoste cu femeia care nu m-a iubit / niciodată / Ea ținea într-o mână secera / iar în cealaltă un baros // De câte ori îi sărutam gura / Ochii ei mi se prelingeau pe pântec / Ca două lipitori de catran / Ca două cuțite de sânge- nchegat // De câte ori îi mângâiam

genunchii / Parcă mângâiam cadavrul lui Dumnezeu / învelit în drapele sovietice" (*De câte ori...*). Viața-i i se pare un imens, perpetuu deșert: „Ce este viața mea Doamne? / O suferință de ceară? / O singurătate perpetuă / O furtună în trombă ce suie și suie / Spre veșnicia Ta mare / Către tăcerea ta fără suflare / fără așezare și fără contur... / Ce este doamne carnea aceasta a mea / În care nu mai pot să încap / De atâta singurătate /.../ Mă rog ție Doamne să-mi spui: / De ce m-ai născut?" (*Pustiu*). Casa lui? „Casa unui poet: / O colibă / De stele" (*Alt haiku*).



Un alt singuratic și ...singular, în felul său, este VASILE TARȚA (n. 14 dec. 1940 la Lipău, j. Satu Mare), cu studii la Școala profesională agricolă și la Liceul economic, lucrând la Societatea Comercială S. A. Someșana din Satu Mare, debutant din 1974 la ziarul *Cronica Sătmăreană*, cu unele colaborări sporadice la *Munca, România liberă, Tribuna, Steaua, Poesis* etc. A publicat: *Imagini* (Ed. Dacia, 1980), *Priveliști interioare* (Ed. Albatros, 1983), *Călătorie prin scorbura teilor* (Ed. Dacia, 1986), *Desene pe umbră* (Ibid., 1988), *Călătorie prin orașul aerian* (Ed. Eminescu, 1995), toate culegeri de versuri. Din ultimul volum pe care îl mai cunoaștem prin amabilitatea d-lui Vulturescu, *Cartea cu vipere* (Casa de Editură „Decalog"), reiese că ne aflăm în fața unui... „furios" și a unui misogin, poate și un dezamăgit în dragoste, versificând (deliberat?) în stilul Văcăreștilor și al lui Conachi, aduși în propria-i biografie, modernizați cumva: „într-o nouă codorâșcă / vipera tărcată vâșcă / ca o fiară însetată / adunând pradă și iată / că am căzut într-un clește / care mă ademenește / ca un nimb care miroase / a tot felul de ponoase / și mă mușcă și mă lasă / și mă doare nici că-i pasă / de viața mea ce trece / lângă pulpa ei cea rece" (*Vipera tărcată*); „vipera care-i fudulă / niciodată nu-i sătulă / ea pretinde tot să-i dai / și de vede că nu ai" (*Vipera fudulă*) ș. a. m. d. Poetul este asaltat, înconjurat de tot felul de vipere, „nesătule", „zurlii", „parșive", „otrăvite" (firește), „mincinoase", „fluierătoare din solzi", „învechite în rele", „cu dinți câinești" (ca și sufletul lor), unele ademenite de câte un șarpe mai „veninos decât ele, „rebele", „necugetate", „de gheață" (la propriu și la figurat), fals „drăgăstoase / până-ți sorb roua din oase", „mărețe" sau „viclene", „cu ochii verzi", „necruțătoare", „nebune", „spurcate" etc. etc. Se imaginează chiar și o folclorică „sorcovă" cu odioasa reptilă: „sorcova, vipera / înc-o dată a fost ea / vipera cu mult elan / mi-a-ngropat încă un an / din viața-mi care trece / lângă sufletul ei rece / ea rămâne pe afară / să mă roadă ca o fiară..." Chiar așa, torturat de mulțimea viperelor din care și-a pierdut orice speranță că s-ar mai putea salva, Vasile Tarța este un poet al tonusului vital românesc din nord, ia viața în piept așa cum este, nu lipsit de respectivul umor specific.



Un poet de o cu totul altă factură, în sfârșit, este IOAN NISTOR (n. 5 dec. 1948 la Prilog, în același județ, cu bune studii filologice făcute la Universitatea din Cluj-Napoca, de profesie... metodist, pe cât suntem informați, la Casa Corpului Didactic din Satu Mare, membru fondator al săptămânalului *Solstițiu* – 1990-1993 – ce ar fi fost să fie ca o replică peste timp a eroicului din Cluj-Napoca *Echinox* de pe vremea comunismului care dădea semne de agonie, colaborator la *Poesis, Familia, Unu, Viața românească* și *Convorbiri literare*) autor până în acest moment a doar două culegeri de versuri, *În umbra*

genunchii / Parcă mângâiam cadavrul lui Dumnezeu / învelit în drapele sovietice" (*De câte ori...*). Viața-i i se pare un imens, perpetuu deșert: „Ce este viața mea Doamne? / O suferință de ceară? / O singurătate perpetuă / O furtună în trombă ce suie și suie / Spre veșnicia Ta mare / Către tăcerea ta fără suflare / fără așezare și fără contur... / Ce este doamne carnea aceasta a mea / În care nu mai pot să încap / De atâta singurătate /.../ Mă rog ție Doamne să-mi spui: / De ce m-ai născut?" (*Pustiu*). Casa lui? „Casa unui poet: / O colibă / De stele" (*Alt haiku*).



Un alt singuratic și ...singular, în felul său, este VASILE TARȚA (n. 14 dec. 1940 la Lipău, j. Satu Mare), cu studii la Școala profesională agricolă și la Liceul economic, lucrând la Societatea Comercială S. A. Someșana din Satu Mare, debutant din 1974 la ziarul *Cronica Sătmăreană*, cu unele colaborări sporadice la *Munca, România liberă, Tribuna, Steaua, Poesis* etc. A publicat: *Imagini* (Ed. Dacia, 1980), *Priveliști interioare* (Ed. Albatros, 1983), *Călătorie prin scorbura teilor* (Ed. Dacia, 1986), *Desene pe umbră* (Ibid., 1988), *Călătorie prin orașul aerian* (Ed. Eminescu, 1995), toate culegeri de versuri. Din ultimul volum pe care îl mai cunoaștem prin amabilitatea d-lui Vulturescu, *Cartea cu vipere* (Casa de Editură „Decalog"), reiese că ne aflăm în fața unui... „furios" și a unui misogin, poate și un dezamăgit în dragoste, versificând (deliberat?) în stilul Văcăreștilor și al lui Conachi, aduși în propria-i biografie, modernizați cumva: „într-o nouă codorâșcă / vipera tărcată vâșcă / ca o fiară însetată / adunând pradă și iată / că am căzut într-un clește / care mă ademenește / ca un nimb care miroase / a tot felul de ponoase / și mă mușcă și mă lasă / și mă doare nici că-i pasă / de viața mea ce trece / lângă pulpa ei cea rece" (*Vipera tărcată*); „vipera care-i fudulă / niciodată nu-i sătulă / ea pretinde tot să-i dai / și de vede că nu ai" (*Vipera fudulă*) ș. a. m. d. Poetul este asaltat, înconjurat de tot felul de vipere, „nesătule", „zurlii", „parșive", „otrăvite" (firește), „mincinoase", „fluierătoare din solzi", „învechite în rele", „cu dinți câinești" (ca și sufletul lor), unele ademenite de câte un șarpe mai „veninos decât ele, „rebele", „necugetate", „de gheață" (la propriu și la figurat), fals „drăgăstoase / până-ți sorb roua din oase", „mărețe" sau „viclene", „cu ochii verzi", „necruțătoare", „nebune", „spurcate" etc. etc. Se imaginează chiar și o folclorică „sorcovă" cu odioasa reptilă: „sorcova, vipera / înc-o dată a fost ea / vipera cu mult elan / mi-a-ngropat încă un an / din viața-mi care trece / lângă sufletul ei rece / ea rămâne pe afară / să mă roadă ca o fiară..." Chiar așa, torturat de mulțimea viperelor din care și-a pierdut orice speranță că s-ar mai putea salva, Vasile Tarța este un poet al tonusului vital românesc din nord, ia viața în piept așa cum este, nu lipsit de respectivul umor specific.



Un poet de o cu totul altă factură, în sfârșit, este IOAN NISTOR (n. 5 dec. 1948 la Prilog, în același județ, cu bune studii filologice făcute la Universitatea din Cluj-Napoca, de profesie... metodist, pe cât suntem informați, la Casa Corpului Didactic din Satu Mare, membru fondator al săptămânalului *Solstițiu* – 1990-1993 – ce ar fi fost să fie ca o replică peste timp a eroicului din Cluj-Napoca *Echinox* de pe vremea comunismului care dădea semne de agonie, colaborator la *Poesis, Familia, Unu, Viața românească* și *Convorbiri literare*) autor până în acest moment a doar două culegeri de versuri, *În umbra*

ipotezei (Ed. Litera, 1980) și *Scara dintre cuvinte* (Ed. Timpul, Iași, 1998). Este un... „dificil", cum se spune, un intelectualizant adesea abstract, descinzând și el, asemeni lui Lucian Tamaș (într-alt chip totuși) din același Nichita Stănescu, dar amintind și de fazele ultime ale avangardiștilor „cumințiți", un Tzara, Voronca, cumva și Benjamin Fondane, cu urme vizibile și din postrilkeeni totodată. Materia lui o formează Viața din juru-i, nu doar cea obișnuită, banală, exterioară, „pitorească", pe care o vestejea Ion Barbu chiar și la Arghezi, ci una profundă, interiorizată, concentrată, „un abstract de viață", dacă o putem numi așa, impresionând, paradoxal, tocmai prin autenticitatea, prin senzația clară că ar fi imposibil să fie adusă în poezie decât numai și numai *în acest fel de scriitură*. Iată, spre exemplificare, un fragment dintr-un... *Fragment de jurnal*, aflat în primul volum de care vorbeam mai sus:

Ți-am adus ofrandă pixul meu de ebonită – martorul
nostalgiilor – și l-ai numit aripă artificială.
Nimic. Nimic. Nouri de tăcere se dilată
sub membrana sufletului. Globuri lichide se înșiră
pe nervi ca păsări de toamnă pe sârme.
La bursele planetare valoarea sentimentelor e în scădere.
Insulă colțuroasă printre valuri flămânde
supusă doar gravitației tale. Poezia e un castel
de nisip sau de diamant
în care își află adăpost
umbrele fosforescente ale vulturilor albaștri.

„Aripa artificială" (pixul de ebonită), „nourii dilatați sub membrana sufletului", „nervii ca păsări", înșirați ca „globuri lichide" pe sârmă, „umbrele fosforescente ale vulturilor albaștri" etc. sunt... nichitisme, cu bun meșteșug puse în pagină. Mai mult decât la alți confrați, la Ioan Nistor suntem invitați să (re) descoperim că un anumit fel de poezie nu este, în ultimă analiză, decât filosofie versificată oarecum: „Pe retina zeului nemilos / un poem a fost săpat cu trupul. // În amiezile zborului / un fragment din lumea eternizată / la limita dintre pasăre și frunză. // Larvele tăcerii se retrag / în neputință / uitarea își mânjește propriii ochi / secundele sună / în clepsidra clorofilei" (*Archaeopterix*). O asemenea poezie nu este accesibilă insului care declară: „eu nu citesc pe Kant, mă plictisește, nu-l înțeleg, nu-mi place" (avem destui dintre aceștia, cu specificația însă că aproape nimeni nu are franchețea de a spune adevărul despre sine) – iată trei propoziții care dau seamă de o realitate remediabilă totuși, acel absurd „nu pot": De ce nu poți? Poezia, Filosofia, Știința fac parte (pentru unii dintre semenii noștri, ce-i drept, nu pentru toți) din Viață, din Dragoste, din Moarte și ca atare nu se poate vorbi cu dispreț de poezia izvorâtă din Cărți, în sensul de „non-poezie", de producție „livrescă", cărțile adevărate făcând parte din chiar viața noastră. Iată, la Ioan Nistor, un *Poem de dragoste* având ca moto o propoziție aparent banală din Tristan Tzara: „Așa ți-am apărat mierea cărnii de țânțari" /... / „e un veritabil miros citadin și o priveliște normală / pe strada ta se toarnă asfalt / domnișoară fată de pension / să stăm de vorbă un ceas undeva pe o creangă de salcâm sau pe un stâlp / mai bine pe nuferii antenelor parabolice / vom audia mici conferințe despre copyright și stand-by / despre arta de a schimba realitatea / cu aprobare de la poliție" (din vol. *Scara de cuvinte*). În ultimul număr din *Poesis* pe 1998, unde îl aflăm colaborând cu un grupaj de poeme, Ioan Nistor ne invită la o altă contemplație subtil-livrescă a cotidianului: „și totuși cel mai interesant loc de unde poți / studia misterele străzii este platforma de la / ultimul etaj un turn de fildeș căptușit cu miros / de asfalt postmodern / de aici, ochii tăi pot trece în galop viguros / pot traversa pereții de aer

socratic. pot judeca lumea dintr-un unghi original / aici la porțile orientului unde nicicum nu-i bine / (nici vorba nici tăcerea nici fapta / nici lenea) / poți dezmembra nuditatea tăcerii fără nici o / răspundere civică / nu te vor deranja deloc gesturile terestre / ale vânzătoarei de portocale din colț / de aici lumea e un alt fel de lume / total diferită / nimeni nu mai e bolnav de reumatism, de guturai / praful nu mai există / șoseaua e un arc luminos pe care trec în joacă / tiribombe / iar suferința și-a sfârtecat beregata / chiar și tipul care scotocește în container / e un savant care desăvârșește legea conservării / masei / oho, priviți / toată lumea tace și merge undeva / și mănâncă pâine caldă" *(Unghiuri de vedere)*.


Vasile Baghiu

Iată deci cum, prin harnicul G. Vulturescu și ceilalți mulți, ce par a-l înconjura, precum deosebit de expresivul și coloratul în stil, pe deplin instruit în secretele artei cuvântului Al. Pintescu, egal, într-alt sens, lui Ion Vădan, după care vin severul și prea meticulosul Gh. Mocuța, subtilul observator Vasile Baghiu și alți critici, în frunte cu „istoricul" Nae Antonescu, de care am mai vorbit, revista *Poesis* își onorează din plin numele, la creația propriu-zisă aducând cronici, eseuri și recenzii de poezie la zi, cu foarte interesantele, cu totul necesarele „dialoguri-interviuri", publicate cu regularitate, prin relațiile consecvent întreținute cu alte publicații, în primul rând cu bucureșteana *Art /Panorama*, prin traduceri din poeți străini, unii dintre ei comentați, intervievați, invitați la redacție și în regiune (francezii Marcel Moreau, Yves Broussard, Claude-Michel Domenico Zannier și Galliano Zof, germanii Hans Magnus Enzenberger și Peter Rumkarf etc). Încât putem spune că la Satu Mare, prin *Poesis,* avem cea mai mare, mai importantă revistă de poezie din România de azi, dacă nu și din toate timpurile române, cu ecouri categorice și peste hotare. Este un fenomen aproape miraculos în aceste timpuri vitregite de blestemata „economie de piață" a celor (majoritatea covârșitoare) „robiți pântecelui" numai, vorba lui Creangă, nepăsători până la crimă de progresul spiritual al nației și al omenirii. Prestanța revistei sătmărene se deduce și din faptul că relațiile ei cu Centrul, chiar foarte bogate fiind, păstrează o anumită decență, provincialismul, în sensul peiorativ al cuvântului, fiind astfel exclus. Numai arareori vezi prin paginile ei colaborări mediocre, de complezență, de curtoazie pentru musafirii din Capitală, veniți la câte un simpozion, concurs, lansări de cărți, dedându-se, vorba poetului MARIN IFRIM, dintr-o excelentă satiră-ironie, publicată pare-mi-se tot în *Poesis,* la vânarea măslinei verzi și a salamului de Sibiu de pe farfuriile de protocol.

Doi poeți severineni: Florian Copcea și Ilie Ștefan Domașnea

Sud-vestul țării nu este tot atât de bogat în poeți tineri și talentați, precum nord-vestul. La acest capitol măcar Drobeta Turnu-Severin nu se poate compara cu Satu Mare. Nu are o ... *Poesis*. Descoperim totuși și aici pe mult prolificul, polivalentul FLORIAN COPCEA (n. 28 iun. 1952, la Șimian – Mehedinți, licențiat în știința marketingului, la Școala Internațională de Business de pe lângă Universitatea de Stat din Chișinău, în 1991, absolvent din 1991 și al Colegiului de management „Hyperion" din București), fost... chimist, lucrător în cinematografie, constructor, jurnalist, corespondent de presă la studioul Radio Craiova etc. debutant în poezie încă din 1968, la 16 ani deci, în *Iașul literar*. Din cele 11 volume de versuri și de


Florian Copcea

proză câte a publicat până acum, nu-i cunoaştem decât *Risc, îmi iau revanşa* (Ed. Lumina, 1995), *Pe viaţă, pe moarte* (Ibid., 1996), *Mag în labirint* (Ed. Călăuza, 1997) şi *Cealaltă moarte* (Ed. Muşatinii, 1998)*, pe care ni le-a înmânat autorul însuşi, altminteri neputând fi aflate de noi. Cunoaştem însă şi un număr îndestulător din articolele publicate de jurnalist în cotidianul *Nădejdea* din Drobeta- Turnu Severin (culese în placheta *Dictatura dincolo de dictatură*, Ed. Lumina, Drobeta-Tr. Severin), spre a ne da seama cum, asemenea multora dintre români, Florian Copcea, cuprins de starea de lehamite faţă de politicianismul anarhic şi feroce, găseşte un refugiu în poezie. Poezia cu care se deschide volumul *Risc, îmi iau revanşa* este edificatoare din acest punct de vedere:

Nu mai e demult printre noi Dumnezeu
cu moarte pre moarte călcând
ca o nevăzută pasăre înlăuntrul neantului
călătorindu-ţi aşteptarea
în care s-a prăbuşit
alături de disperarea mea
şi ţipătul valului zbătut sub odgon.
Mereu am fost părăsit
între zi şi noapte
între poem şi copacii mirosind
a păcate.

(*Eliberare provizorie*)

Poetul este un meditativ sceptic, religios şi nostalgic (foarte deosebit de gazetarul efervescent), mag rătăcind orfeic într-un labirint al visului: „stele/înflorind/ ferestrele// şi-n somn/ trăind/ ziua//înălţării/poeziei/pe cruce" (din *Mag în labirint*). Nu se prea înţelege raţiunea versului liber făcut din câte un singur cuvânt şi din strofe (câte trei pe fiecare pagină) formate din câte trei... cuvinte, în culegerea amintită, întinsă astfel pe 180 de pagini, finalul impunătorului volum (prin eleganţa tipografică scumpă) fiind acoperit cu XLVI „visări"-terţete, sub titlul general de *Poemele cititorului în stele.* Întregul volum (*Mag în labirint*) se constituie simfonic, reluând în valuri ritmic-muzicale temele predilecte: Cuvântul, Poetul, Iisus, Iubita, Lumina, Magul, Visul, Focul etc. (cum se arată chiar în titluri), tenta autobiografică fiind mereu prezentă, în cadenţe egale: „Nu mai visa/ continuă-ţi/ singur//călătoria/ rezemat de catarg//florian copcea/închide ochii spre/ celălalt ţărm" (*XLI*); „dar, iubito,/poezia poate fi/întotdeauna//şi partea/albastră/şi ascunsă//şi sângerândă/ a ochilor/ tăi" (*XXXIII*). Cândva, nu prea de mult timp, poetul practica sonetul, abandonat apoi, ca „un risc asumat", înfiorat de „uşa/ închisă în urma nopţii". Deducem totuşi travaliul rodnic şi un punct de atingere cu aripa eminesciană, totdeauna prezentă în lirica actuală de substanţă:

Doar în albastrul ochilor tăi
Frigul îmi viscoleşte faţa,

* Cu o prefaţă de Petre Ghelmez. Celelalte cărţi ale lui Florian Copcea au apărut în următoarea ordine: *Iarna de acum un veac*, Ed. Falca, 1984; *Drumul bărbaţilor*, Ed. Scrisul românesc, 1985; *Natură albă cu Elisabeth*, Ed. Facla, 1987; *Viaţa cea de toate zilele*, Ed. Albatros, 1988; *Mereu în inima ţării* (vol. colectiv), Ed. Facla, 1988; *Livada cu statui*, Ed. Lumina, 1990, Drobeta-Turnu Severin: *Inorogul de lut*, Ibid., 1992; *Muşcătura câinelui de pază*, Ibid., 1993; *Te sărut, iubita mea*, Ibid., 1996; *Dictatura dincolo de didactică*, Ed. Lumina, Drobeta Turnu Severin, 1998; *În hoc signo vincet*, Ed. Tibiscus, 1999; *Poeme* (sonete), ed. a II-a, Ed. Tibiscus-Jugoslavia, 2000.

L-aş îmblânzi cu un sărut, ehei,
Cum soarele, la streşini, gheaţa.

Ştiu, sprânceana ta e mai subţire
Şi trupu-ţi prin inel se petrece
Te-aş îmbrăţişa curat ca un mire
Dar viaţa în moarte-mi trece.

Şi zări apusu-ne-au aproape,
Martor ne-a fost luna opacă,
Întoarce-mi freamătul din pleoape.
Nici umbra ta nu se apleacă
Ea are trupul ca de gheaţă
Doar ochii-s lunecoşi, faianţă.

(Aici imaturitatea bardului este trădată de lipsa rimei la cuvântul final şi de repetarea lui *gheaţa-gheaţă* la sfârşitul strofei întâi şi versul penultim al sonetului.) Fireşte (cum se poate vedea bine în *Pe viaţă, pe moarte*), filonul thanatic, alături de cel religios, este mereu prezent în compunerile lui Florian Copcea. Lirismul capătă însă, sub condeiul lui, un echilibru creştin specific locului şi timpului: „adevăr zic nouă:/înfricoşaţi de profeţie/ rătăcind/ somnul altui trup de-al meu/ poemul aşteaptă la sfârşit/ pe dumnezeu" (*Schiţă despre frig şi moarte*). Poezia are în ea cea mai „înrobitoare" putere, asupra vieţii, a iubirii şi a morţii: „cu limbă de moarte/ se rostesc nespusul alb-negru/ ce-l are mai înrobitor/ într-însa poezia...// iubito eu te zidesc/ în cuvinte/ cu întreaga mea aşteptare!..." (*Dincolo de tăcere*, în vol. *Cealaltă moarte. Poeme.*)

Printre ultimele volume ale abundentului poet severinean (v. nota bibliografică) remarcăm culegerea din *Ultimul Abel* (1999). Expresia uşor sibilinică vine din dorinţa poetului de a reînnoi o temă mult prea întrebuinţată, aceea a condamnării fratricidului, cu sursa, bineştiută, în Cartea Cărţilor. Motivul biblic i se impune unui artist al cuvântului şi unui cetăţean locuitor la marginea dinspre sud-vest a ţării, chiar lângă Dunăre care ne desparte de Iugoslavia, unde, de curând, a avut loc un crâncen şi absurd război, chiar *fratricid*, dacă judecăm fără părtinire împrejurările istorice în care a avut loc, prea încâlcite iţe politice, nici prea bine înţelese de oamenii cărora le-au căzut victime nevinovate: „această carte nu este/ decât memoria lui Abel.// priveşte-o,// ea stă mărturie/ împotriva poetului/ dacă vreodată/ acesta va uita/.../ această carte/ mi-a dăruit mireasma spinilor/ înfloriţi/pe frunte/.../ această carte/ cercetează/ neasemuita moarte/ a unui gând/ a unui gând/ plănuit din visare" (*Mărturia împotriva postului*). Metafora dominantă a volumului stă sub semnul carnagiului din Cosovo şi poetul, asumându-şi întreaga responsabilitate de martor al evenimentului, clamează cu fruntea sus: „îngere, dacă tuturor pace/ eu, Florian Copcea – aş aduce,/ deasura şi asupra capetelor/ ce-au să fie retezate, ai putea amâna pentru câteva luni/ iarna ce o apropie Abel/ cu limbă de moarte/ de viaţa mea trecătoare/ sângerândă" (*Cu limbă de moarte*).

Un alt poet severinean-mehedinţan, ILIE ŞTEFAN DOMAŞNEA (n. 11 iunie 1942, la Domaşnea j. Caraş-Severin), cu liceul făcut la Lugoj, de profesie economist şi manager specialist, mai în vârstă cu 10 ani decât Florian Copcea, promitea mult prin lirismul său genuin din volumele *Umbletul fântânilor* (Ed. Litera, 1981) şi *Doar o aripă* (Ed. Facla, 1983), ca şi prin unele încercări în domeniul dramaturgiei, a scenariilor de film şi TV, revelând o sensibilitate deosebită. L-am remarcat în prima ediţie a acestei expuneri. Acum nu mai ştim ce lucrează în domeniul literelor, pricina fiind, foarte probabil, precaritatea informării bibliografice, greu de biruit în condiţiile actuale.

GENERAȚIA ULTIMĂ A MILENIULUI II: CEI CE-ȘI ZIC „NOUĂZECIȘTI"

Și este normal, foarte simplu, să li se spună așa, din moment ce vin după... „optzeciști". (Iată un truism mizerabil!) Cu această observație: denominația „nouăzecism" se înșiră în pură mecanică a *numărării* deceniilor. Este aici și un efect al ajungerii la ananghie de terminologie?! Ceva cam în genul lui „postmodern" (lasă că logic este ca și optzeciștii, și nouăzeciștii să fie... postmoderni!). Logic este ca și ceea ce urmează lui „modern" să fie... „postmodern", așa că, orice s-ar zice, „nouăzecism"îi urmează lui „optzecism" însă, în timp ce cuvântul „optzecism" a apărut spontan, ca să spunem așa, printre cei care frecventau cenaclul zis „de luni", cu un nume tot așa de firesc, neutru. Poate și deliberat în chip anume. Că doar Nicolae Manolescu și ai lui – care, în felul lor, au dat câteva lovituri serioase ceaușismului totalitarist – n-aveau cum să-și ia un nume „ de lemn", ca *Progresul, Victoria socialismului, Făclia* etc. Din „optzecism" a derivat mecanic-aritmetic, „nouăzecism", apoi. numărându-se invers: „șaptezecism", „șaizecism", poate chiar „cincizecism". Mai departe, îndărăt, categoric, nu se mai poate merge. Nici înainte. Ar fi absurd să se zică „douămiism", „douămiismzece", „douămiismdouăzeci", oricât de mult am chinui limba română.

Însă este clar acum că optzecismul „a moșit", cum spune Dan-Silviu Boerescu, „nouăzecismul". Limita dintre cele două „curente" este destul de labilă și pe anume porțiuni apele lor se amestecă, așa cum vedem prin diverse antologii. Unii optzeciști își revendică pe unii nouăzeciști și viceversa. Dan-Silviu Boerescu răscolește afundul trecutului apropiat și află rădăcinile nouăzecismului în cenaclul „Universitas", condus de profesorul Mircea Martin, care și proiectase o antologie ce s-ar fi numit *Universitas 90,* dar pune, în antologiile lui publicate recent, destui optzeciști, ca și Al. Mușina, care își apropie o serie de nouăzeciști, cum am văzut. Până la urmă, lucrurile s-ar împăca dacă ambele grupări s-ar situa sub cupola mai încăpătorului „postmodernism", concept pretențios însă, teoretizat din belșug peste tot în lume (la noi, în penultimul an al secolului, de Mircea Cărtărescu, într-un chip, pe cât de... controversat, pe atât de strălucit) „clasicizat" cum ar veni, situația devenind oarecum incomodă pentru neoavangardiști, cum bine se știe, ca și pentru tot felul de doritori ai spargerilor tiparelor învechite în literatură.

Prin forța împrejurărilor, ne vom mărgini aici numai la cel mai caracteristic eșalon al poeziei nouăzeciste – noi preferăm a-i spune și... „neozoliste", eventual și/sau „hiperrealiste", împrumutând un termen din artele plastice, adaptat pentru circumstanță, în sensul de „realism până în pânzele albe" – constituit în jurul prodigioasei reviste *Art / Panorama* (64 de pagini, format mare, apărută lunar din octombrie 1997, până în momentul când așternem aceste rânduri, decembrie 1998), conținând poezie, nu prea multă, prin raportare la numărul de pagini, proză, foarte multă proză scurtă, dramaturgie „poetică" (calificativul ne aparține), multă critică, succintă, de întâmpinare, traduceri etc. Principalii ei piloni sunt DAN-SILVIU BOERESCU*, redactorul-șef, un critic deja format, bine afirmat, practicant al

* S-a născut în 1963, în București, a „trecut" prin Politehnică și Filologie, între 1984-1988, a fost profesor pentru scurt timp la Roșiorii de Vede, s-a implicat în „scandalul" revistei *Prostituția,* a fost și probabil mai este redactor la Muzeul literaturii din București, colaborator la emisiunea TV

aşa-numitului stil „ficţional“, poeţii, prozatorii, dramaturgii şi nu mai puţin criticii HORIA GÂRBEA*, DANIEL BĂNULESCU**, MIHAIL GĂLĂŢANU***, urmaţi cu mai multă sau mai puţină fidelitate (cităm în ordinea apariţiei semnăturilor) de RUXANDRA CESEREANU, RODICA DRAGHINCESCU (căreia îi cunoaştem şi volumul *Obiect de lux ascuţit pe ambele părţi*, Ed. Cartea Românească, 1997), GEORGE VULTURESCU (de la Satu Mare), ALEXANDRU PINTESCU, NINA VASILE, ANA DABIJA (căreia îi cunoaştem şi volumul *Poezie-Păpuşă*, Ed. Cartea Românească, 1997), CRISTINA CÂRSTEA (autoare a volumului *Noi fiii melcului*, Ed. Panteon, 1997), DANIEL MOŞOIU, NICU VLADIMIR, ALINA COMŞA-DURBACĂ, AUGUSTIN IVAN (autor şi el al volumului *Armata poporului*, Ed. Cartea Românească., 1997), IOAN ES POP (originar din Maramureş, autor al volumului *Ieudul fără ieşire*, Ibid., 1994), SAVIANA STĂNESCU, LUCIAN VASILIU (de la Iaşi) FLORINA ZAHARIA (de la Galaţi), OVIDIU ŢICHINDEAL (de la Cluj-Napoca), GHEORGHE IOVA, MIHAI IGNAT, SORIN GHERGHUŢ, PAUL DAIAN şi alţii, din generaţii mai „vechi“, colaboratori întâmplători, ca NORA IUGA, CEZAR IVĂNESCU, CONSTANTIN ABĂLUŢĂ etc.

Ceea ce şochează la nouăzecişti – în prelungirea optzeciştilor dar, prin accentul mai puternic pus, şi spre deosebire de aceştia – este implicarea biograficului, a autoreferenţialului, a violentării elementului porno şi sexy, mai ales în proză, căci, spre deosebire de optzecism, nouăzecismul se anunţă foarte bogat, productiv, în domeniul prozei. Acum, după decembrie 1989, când suntem absolut liberi să scriem (să şi vorbim, în certe cazuri) oricum şi despre orice – cum liberi suntem să ne *acuplăm* cu oricine şi oriunde, între sexe hetero- dar şi homo-gene (nu chiar sub ochii lumii, ziua-n amiaza mare, dar măcar noaptea, în boscheţi, de exemplu) – , în *literatura frumoasă* termenii porno fac ravagii. Mulţi dintre scriitorii mai noi au aerul de a nu mai voi să spună (cu necesitate sau fără), *penis, falus, vagin, testicule,*

„Cu cărţile pe faţă“ etc. A „predebutat“ cu eseul *Climatul temperat-continental şi harta sinoptică a poeziei recente*, în 1988, în colecţia „Cartea cea mai mică“. Volume apărute până acum: *O anumită pasiune pentru pisici, La noapte pe Strada Toamnei*, „ficţiuni critice“, 1993; *Doamna Ovary*, „dicţionar antologic 90“, 1993; *Sfâşierea lui Morfeu*, „antologia generaţiei 90“. Ed. Phoenix, 1994; *Chef cu femei urâte*, antologie de proză scurtă; *Cele mai bune povestiri apărute în 1995-1996* (prefaţă, aparat critic etc.), Ed. Regală, 1998; *Iubiri subversive*, antologie, Ed. Alfa, 1998. În fond, – schimbând tot ce se cere schimbat – D.S.B. este un *artist al cuvântului*, sacrificat de bunăvoie, precum Ibrăileanu sau G. Călinescu, pe altarul criticii şi istoriei literare. Blândul, generosul, tandrul,cehovianul umor din pagina memorialistică *La Roşiori când înfloresc turcaleţii* (v. vol. *Păcatele tinereţii*, Ed. Ex. Ponto, 1999) ni-l dezvăluie ca atare.

* S-a născut în 1962, în Bucureşti (este nepotul generalului supracentenar Titus Gârbea, fost ofiţer de stat major, delegat militar la Adunarea de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918 şi la Tratatul de pace de la Trianon), „predebutant“ şi el în 1986 cu placheta de versuri *Copilărie secretă*, în acelaşi context cu Dan-Silviu Boerescu. După 1990 a fost cadru didactic la Catedra de construcţii a Institutului Agronomic „Nicolae Bălcescu“ din Bucureşti şi redactor-şef adjunct la Editura Phoenix. Volume publicate: *Doamna Bovary şi ceilalţi* (1993), *Mefisto* (acelaşi an) – unde şi-a antologat poezii citite în Cenaclul Universitas (1983-1989), *Text biografic* (1996) şi *Proba cu martori* (acelaşi an), *Misterele Bucureştilor*, proze scurte (Ed. Cartea Românească,1997).

** S-a născut în 1960, în Bucureşti, a absolvit Institutul de petrol şi gaze din Ploieşti, a fost corector la *Luceafărul*, reporter la *Cotidianul* şi portar de noapte la Muzeul literaturii. A publicat: *Ziua în care am fost publicat*, Atelier literar, 1987; *Am să te iubesc până la sfârşitul patului, Ed.* Cartea Românească, 1994; *Balada lui Daniel Bănulescu (culeasă şi prelucrată de el însuşi)*, Ibid., 1997.

*** S-a născut la 1 sept. 1963, la Galaţi, a practicat meseria de mecanic şi a urmat, ca seralist, cursuri de Tehnologia construcţiilor de maşini la Politehnica din Galaţi. A debutat în 1983, în *Suplimentul Scânteii tineretului*, prezentat de Alex. Ştefănescu, afirmându-se substanţial şi înainte de decembrie 1989.

excremente, micțiune, defecare, flatulație, acuplare, împreunare,anus, sfincter, felație, clitoris etc. (mai toate, ce-i drept neexpresive, rezervate medicinei și anatomiei, fiziologiei etc.), ci întrebuințează (sau tind să o facă în felurite chipuri, în funcție, firește, de valorile artistice ale limbii, deloc în cadrul vreunor constrângeri pudibonde) tot cuvinte strămoșești. Fenomenul nu este absolut nou, îl întâlnim – firește, rar de tot – în vechile pravile și în cronici, acolo din lipsa neologismului trebuitor; îl întâlnim, intenționat, la unii avangardiști din deceniul al treilea, mai apoi, cu multă parcimonie, se înțelege, și la un Marin Preda, Fănuș Neagu și alții. Între cei din generația acum mijlocie, Mircea Dinescu a și făcut versuri satirice utilizând extraordinara metaforă care este, cum să-i spunem?, înjurătura noastră națională cea mai cunoscută, niciodată tocită de atâta întrebuințare, chiar zilnică, chiar din oră în oră, putem zice și chiar de toată lumea (v. supra). Comună cu optzeciștii, exagerată mult însă la scriitorii postdecembriști, este tendința de a face scandal cu orice preț. Nu numai în beletristica propriu-zisă, dar chiar și în critică, devenită pentru Dan-Silviu Boerescu „ficțiune critică“. Iată adjectivele aplicate de redactorul-șef de la *Art/Panorama* generației sale, „Generația 90“ (le reproducem în ordinea „amestecată“ propusă de autor pe ultima pagină a copertei volumului *Sfârșitul lui Morfeu*): „perversă“, „patafizică“, „autoironică“, „post-totalitară“, „eseistică“, „sadică“, „juisantă“, „holistică“, „plasmatică“, „umorală“, „mistificatoare“, „ilonică“, „adamică“, „ovary“-că, „obsedantă“, „exegetică“, „interactivă“, „odiseică“, „viscerală“, „decameronică“, „puberă“, „prelocuționară“, „hasdeică“, „funambulescă“, „chrisostomică“, „androgină“, „calibanică“, „virtuală“, „psihotică“, „bestială“, „mefistofelică“, „acuplantă“, „palinodică“, „scandaloasă“, „fetișistă“, „structurantă“, „silogistică“, „tantrică“. Ar mai fi de adăugat că și nouăzeciștii folosesc abundent „textualismul“, cumva în maniera cam... golănească a absolventului de elementară și de liceu, trecut ca gâsca prin apă, cum se zice, gata să facă bășcălie parodică din mai tot ce i-a rămas în memorie din plictisitoarele lecții ale profesorilor de română, chip și acesta de a se scutura de... „colbul școlii“.

Iată, spre exemplificare, versuri culese din poezia intitulată *Navetă din Gara de Nord* de DANIEL BĂNULESCU (nr. 1 al revistei, oct. 1997): „Trec zilele fără tine ca un șir de bășini trase de elefanți /... / Tipa cu care te înlocuiesc pare hâdă, iar către *dimineața* hâdă *iară*“ (trimiterea, conștientă sau inconștientă, se face la pastelul *Iarna* de Alecsandri, studiat în clasa a V-a: „Ziua ninge, noaptea ninge, *dimineața* ninge *iară*“, n. n.) /... / „Bucuria mea de viață avea fundul tău /... / Fesele tale aduc până aproape de mine acea atmosferă desertică /... / Părul tău *a plecat* dimineața *la oaste și s-a întors* cănit“ (trimitere parodică la singura poezie de Bolintineanu studiată la elementară, poate și în liceu, *Muma lui Ștefan...*, n. n.) /... / „De la mine te vezi abia cât o muscă / Rumenă bine pârguită parșivă / Perfect îmbujorată pentru plictiseala mea“. Noul poet ni se prezintă ca un ins iubit de „toate iubitele poeților români“ (să înțelegem ale celor aflați în viață?). Le preferă pe cele care au fost cântate „în ritm și rimă“ dar, la nevoie, și pe cele cântate în vers alb, *având*u-le „pe muchia rablagită a recamierului său“. Îl „inoportunează“ însă „iubitele crude și vii“ ale colegilor „optzeciști“ și „nouăzeciști“ deși câteva dintre ele sunt „date-n paștele măsii, de cât de frumoase pot fi, fete rafinate, dulci, sclifosite și pline de fumuri albastre...“. *Balada* „culeasă și îndreptată de el“ (alt ecou alecsandrinian) este, parcă, ceva mai cuminte față de ce am citat mai sus: „... ies pe stradă / Din dreptul sexului meu / Toate arătările își încetează activitatea și devin brusc feminine // Am acceptat să beau o cafea cu acea tipă / Ca și cum aș fi îngăduit ca o gânganie / Să mi se plimbe pe mână“. Misoginismul este mai mult afișat, poetul face figură

de Don Juan de mahala bucureşteană („din Popa Nan", ca să invocăm şi noi o amintire din vechile spectacole de estradă), iubit de toate femeile, lehămetit uneori, dar şi căzut la amor adevărat, cu toate că luciditatea şi-o păstrează intactă. Ca în acest fragment, de această dată rifmat şi rimat: „La «Unde lângă tine-i bine» / Amor roiesc. / Fiorii vine. Şi plescăie din carabine. / Acolo unde lângă tine-i bine. / Şi ard cu ghetele în tine... / Oh! dar coboară cu-al tău leac / La «Unde parcă-mi faci pe plac!» / Şi râzi şi îţi lansezi papucii / Să sune-n jurul meu: «Ţac! Ţac»! // Şi la ce m-aş înhăita cu tine? / Când doar roiesc. Frisoane vine. Şi / unduiesc din tamburine / La «Unde lângă tine-i bine!»" (nr. 4, ian. 1998). Unde, cum se vede, maniera vag urmuziană coabitează cu fenomenul numit *solecism* (confundarea persoanei a treia singular cu a 6-a verbului, cum se vorbeşte la mahala), figură de stil deliberată, în scopul realizării derizoriului.

HORIA GÂRBEA, „invitatul paginii" din nr. 3 al revistei (dec. 1997), cu poezia *Ziua de lucru* (pe aceeaşi pagină Daniel Bănulescu semna compunerea, tot în versuri, intitulată – cerem scuze pentru reproducerea titlului – *Bem şi ne futem*) ,mizează pe sintagma eminesciană „ziceţi că omu-i o lumină" din *Împărat şi proletar*, aducând şi el totul spre mahala, în lumea gunoierilor: „bă voi ziceţi că omu-i o lumină / da moşule / ziceau ăia *este* / bine scrâşnea prinţul poet / mai mult prinţ vai de poezia lui / bine marş la treabă / şi plecau să mături ce să facă"... „terminaţi cu trivialităţile / se răstea prinţul-poet / voi ziceţi că omu-i o lumină / şi toate târfele princiare / ziceau că da este...". În *Proba cu martori* îl utiliza şi el pe Alecsandri: „*tu care eşti pierdută* cuvânt absent / din enciclopediile neamului / lumină lină pe ogorul desţelenit / venind de la răsărit", pe Jebeleanu sau pe alţi contemporani ai acestuia: „tu hiroshima mon amour (ciupercă ce-i) / ... / şi când îţi smulg pielea / ... / un mare clopot / focuri pe deal / atavisme tătarii / *să alergi la piept să-mi cazi* (vers preluat din Eminescu) (v. poezia *Steluţa din închisorile mele*). Sau, în aceeaşi plachetă: „lumea de dincolo de lume / devine iar violetă / ca o trecătoare discretă / mângâindu-şi reverul încet / *oraşul tot e violet* (versul subliniat e din Bacovia) (Ibid., în poezia intitulată poesc *În loc de annabel*). Poet incomparabil mai cult şi poate mai talentat, Horia Gârbea este cel mai în tonul nouăzecist cu poemul dramatic *Mereu Electra* (v. vol. *Sfâşierea lui Morfeu*), în care „persoanele" sunt Sherlock Holmes, Doctor Watson, Agamemnon Dandanache şi Eugene Gladstone O'Neill, un ghiveci intertextual unde toată sarea şi tot piperul este Caragiale al nostru. Intriga, atâta câtă este, constă în găsirea şi identificarea de către poliţişti a lui Dandanache, rătăcit din pricina zăpăcelii provocate de călătoria pe „Ţinţi postii cu birza. Şi clopoţeii..."În replicile lui Dandanache se pun caragialismele cele mai savuroase: „Sigur, frăţico, cling-cling, tot drumul"; „Nu, frate, zurgălăii de la birză (cade în fotoliu). Drăguţă, dacă nu te superi, te-aş ruga, un pahar cu apă..."; „Păi cum altfel? Fă-ţi idee neicusorule, de la patruzopt, famelia mea, în cameră..."; „Saizecisipatru, da. La plebicist."; „Domnule, să nu se dea la mine, că eu sunt nevricos..."; „Da, geantă latină, familia mea, în cameră..."; „Ţirc? Cu aledzerea asta ţe să mai cauţi la ţirc... neicusorule?" La un moment dat, Holmes îi înmânează lui Watson scrisoarea Miţei Baston către Iancu Pampon: „Citeşte-o tu, Watson. Dacă pricepi ceva, evident; „WATSON: (o ia) Cum să nu. «Bibicule, mangafaua pleacă mâine... rămâi singură şi ambetată...» / HOLMES: Destul. Văd că se înţelege. Ce traducere vrei? / AGAMEMNON: Păi e caz de traducere. În amor. Beletul l-am găsit în odaia dumneaiei mai demult... / HOLMES: Dumneaiei... consoarta dumitale? De unde ştii că i-a scris? / AGAMEMNON: Ei, bravos! I-am cunoscut slova. / HOLMES: Cine iscăleşte? / WATSON: A ta adorată Miţa /

HOLMES: Pe doamna o cheamă Mița. / AGAMEMNON: Clitemnestra o cheamă. Da-i zic Mița de când tratam amor. / HOLMES: Și cum e nevasta dumitale? / AGAMEMNON: Uite-o (îi dă o poză) / HOLMES: Aha! Un metru 59, 48 kilograme, 23 de ani. / AGAMEMNON: Aș! Să mai zici că-n poză te flatează..." etc. Parodii spirituale, prin referire la actualitatea politică aflăm în fragmentele de proză ale lui Gârbea intitulate *Toți românii-o duc superb, Salam superior, Monstrul nu mai violează pe gratis* (pe monstrul violator îl cheamă Ivan Bundărea, prima sa infracțiune având loc în anul 1990, „cu ocazia înfrățirii comunei *Lindiceni* cu cătunul italian *Cazzonfiga*"). Prozele din *Misterele Bucureștilor* nu sunt la înălțimea acestei parodii.

Mai abil ne apare MIHAIL GĂLĂȚANU, cu o... poezie (v. nr. 2 al *Art/Panoramei*) în care declară a se fi îndrăgostit năprasnic de... „sex-shopista lui dulce" pe care o cântă așa:

„Eu de mic n-am visat / decât să scriu despre tine / despre parfumul melancolic al bikinilor tăi, / cum stau ei și privesc lumea de pe sârmă. // Eu de mic am fost mort după tine, / prima mea colecție a fost de sutiene / iar mai târziu, când am crescut, / n-am încercat decât, treptat-treptat să le umplu // Să găsesc sânii tăi visați în copilărie / muștiucurile lor roz ca al pipelor roase din care poți să tragi opium, / groase și șlefuite ca nodul frânghiilor atârnând la capetele / biciuite de sex-shop /... / la unsprezece ani ejaculam în șosețelele mele moi, flaușate bleu, // pe care tocmai le cumpărasem de la magazin și ți le trimiteam cu tot cu etichetă / ca pe niște eprubete de la donatorii generoși de spermă..."

Poetesele, și ele, doar un pic numai mai cuminți, secondează cu brio fornicațiile confraților masculi. Așa, spre exemplu, RODICA DRAGHINCESCU, în poemul *Război în afara hârtiei* (nr. 1, oct. 1997):

„Îmi foto-grafiez OCHII / PÂNTECUL / FESELE / LIMBA / apoi lipesc părțile / A MEA A TA A MEA A TA / un sandviș cu care îmi hrănesc bunăvoința /... / Sunt goală? / sunt / îți foto-grafiez UMERII / GÂTUL / CĂLCÂILE / LIMBA / dezbracă-te dihanie smerită / nu-ți fie frică / furnicile mănâncă doar bărbații din turtă / fă-ți rugăciunea dihanie smerită / înainte de a te desfotografia / combin părțile (fotoviețile) A MEA A TA A TA CU A MEA / ciulama erotică / în jurul căreia regina furnicilor se excită /... / Nu-ți fie frică / SUNT A TA EȘTI AL MEU / chiar și în burta reginei furnicilor".

Și în volumul *Obiect de lux ascuțit pe ambele părți* (Ed. Cartea Românească, 1997), Rodica Draghincescu se arată la fel de îndrăzneață. Ea este „poeta singurătății", care singurătate se confundă cu „poezia", o „poezie care nu poartă chiloți". În poezia *Iubito, eu nu sunt dar îți promit că vom fi* strigă în gura mare: „IUBITULE MI-E POFTĂ DE TINE / din degetele de la picioare ies aburi / se topește rochia..."

Încă mai curajoasă și mai talentată ni se pare ADINA DABIJA în, de exemplu, poemul cu titlul spaniol *Mujera poetessa* (nr. 6, febr. 1998):

„Dacă aș avea *coaie* (în vechea limbă română, chiar în letopisețul austerului Miron Costin, cuvântul apărea pentru prima dată în scris; și în română și în spaniolă *cojones* este curent și are același sens. Vasile Lupu se plângea că nu află printre ai săi „oameni cu *coaie*", pe care să se poată bizui în campania împotriva lui Matei Basarab, n. n.) aș fi bărbat / Aș scăpa de fericirea asta / numai a buzelor mele / care spun / pentru că nu m-a lăsat să-i fac un copil / i-am făcut o carte / numai a limbii mele / care mână spre pajiștile de hârtie / turma de cătâri afurisiți / care îmi cară luna de pe cer / în balta urinei lor bete. / Încalec pe motocicletă / și gonesc cu creierii fâlfâind în vânt /... / Goana mea nu-mi aduce fericirea aceea / a femeii care tocmai a scris un poem /... /deși știu sigur / că în surâsul de deasupra unui gât alb care înjură / viața ia valoare / mujera poetessa / mujera poetessa..."

Avea deci dreptate Dan-Silviu Boerescu să-i comenteze favorabil debutul „exploziv" cu volumul *Poezie-Păpușă* (în nr. 5, mart. 1998), citând totodată aceste

viguroase stihuri în cea mai pură manieră nouăzecistă: „Iote-te, de-aia scrie versuri, / pentru că n-are picioare frumoase,/ zic criticii când mă văd în mini. / Io-te asta, de-aia scrie versuri, / pentru că a părăsit-o, / zic criticii când mă văd singură".

Așadar, prin intermediul Anei Dabija și a lui Dan-Silviu Boerescu, recenzentul ei, suntem obligați să observăm că pe dedesubtul a ceea ce numim „violență erotică" în expresie se presimt uneori drame existențiale grave și nu ne aflăm numai în fața unor texte sexi sau porno, triviale, pur și simplu, țigănești-golănești-porcoase și foarte de rând printre tinerii inculți de azi. Fata are... bărbăția de a-și exorciza complexele feminității ei, spre a le domina.

Revenim la MIHAIL GĂLĂȚANU, autor și el al unui „poem dramatic" – parodie și parafrază la *Hamletul* shakespearian (v. nr. 4 din febr. 1998) unde, în final, ni se propun niște cântece porcoase și de beție vulgară, precum: „În tramvai zării o babă / Aladin, alada / Și în mers îi șterg o labă, / Aladin, alada / Baba face laba mea / Aladin, alada /... /Fetițele din clasa-ntâi / Da, da, dârla-da / Umblă după năbădăi / Da, da, da, dâr-la-da / Năbădăi și budigăi / Budigăi și negrotei // Fetițele din a doua / Da... / Se ard cu Rocky Balboa / Da..." etc. – și tot așa, până departe de tot. Însă asta se întâmplă numai după ce poetul-dramaturg desfășoară un amplu tablou, dedus cu mare meșteșug din celebra scenă a monologului cu craniul lui Yorick în mână, despre condiția tragică a omului. Personajele de aici sunt: Attila, Șeful Groparilor, Gropărică, moștenitorul său la tronul groparilor, Gropăroiu, vampiri, vampiroși, Vampi, Vampirache, șopârle, melci, cârtițe, broaște, coropișnițe, viermi, Yorick, fantoma lui Yorick, Delirul, Alcoolul, Ficatu', Ciroza, craniul lui Sade și marchizul de Sade însuși etc. Gropărică se uită la craniu și „silabisește":

„O, vierme frumos și plin de bunăstare / galben-verde, cu multe inele / s-ai grijă de trupu-mi trecut prin scăldătoare / învelit în in și turbat de iele. // O, vierme frumos, iubește-mă precum și / io te-am iubit / mergi cu sfială pe mâna mea, intră timid / în orbitele mele / și tu vei fi cândva om și tu vei fi jelit / când scobori-vor peste tine lespezile grele / atunci vei fi liniștit, vom fi numai noi doi / împreună, / tu-omul, io viermele /... / o, vierme frumos, iubește-mă ca pe aproapele tău / ca pe oaspetele tău, / ca pe apostolu' tău / ca pe arhanghelul tău, / ca pe arhanghelul inimii tale, / paradigmă de carne, corolar al sângelui / meu, o, vierme potcovit cu nouășnouă de ocale..."

Punând astfel, în termenii cei mai gravi, problema fundamentală a omului (bizuindu-se și pe una din capodoperele literaturii universale, *Hamlet*), Mihail Gălățanu poate foarte bine circumscrie aici șocant-erotica *Simply the beat*. Fiorul morții și al neantului absolut stau alături în chipul cel mai firesc cu ceea ce suntem tentați să numim mizeria morală extremă. Este unul dintre extraordinarele exemple prin care nouăzeciștii acced la ceea ce am numit – modificând într-o măsură sensul inițial al termenilor – „hiperrealism" și „neozolism". Suntem dincoace de Albert Camus, de Jean Paul Sartre și Emil Cioran:

„pe picioarele ei scrie / oldies but goldies, ea va fi șlagărul pe care și-l vor transmite din gură în gură mai departe toți / din generație în generație. / Va ajunge la oră de vârf pe mtv, more music, / more music vor țipa afonii melomani / gunoierițele, zarzavagioaicele, mârlanii /... /și ea ne va da / toată muzica glandelor ei, tot rapp-ul ei hormonal și regse-ul mamelelor ei și soul-ul lindicului ei. Ea ne va da și waiting for a friend / who comes / și the sun of Jamaica" (nr. 5, mart. 1997).

Îi putem trece cu vederea anglicizarea excesivă, deocamdată, până ce poetul va descoperi, în alte creații similare, și virtuțile limbii române.

Apetența grupului de la *Art/Panorama* pentru probleme abisale (în finalul capitolului vom găsi, sperăm, un argument total convingător) și prin, de exemplu, preferința lui Horia Gârbea – care este și un foarte bun critic, deosebit de activ în

paginile revistei – de a cita într-o recenzie (v. nr.3 din dec. 1997) aceste fioroase versuri din *Cartea mâniei* a Martei Petreu (v. și pag. 481), o... „carte neagră“: „Deschide Doamne gura ta ce pute / Măcar în felul ăsta-mi vei răspunde; / deschide gura ta și mă blesteamă“. Și: „Bărbații mei – Eu le-am gustat saliva /... /sub care am scâncit (din voluptate sau din politețe)“. Sau: „la ce bun această frumusețe a lumii / la ce bun răsare soarele / la ce bun splendoarea verii / dacă există simultan îngerul și sudoarea morții“. Așa se explică și prăpăstiosul „poem S. F. *Clona și groparul*“ al SAVIANEI STĂNESCU (nr. 4, ian. 1998), din care cităm acest fragment:

„e dimineață vin clonel clon clon groparul / e mort s-a dus / ultima șansă de-a tortura exființele astea / puțitoare vei plăti Clona vei plăti / cu o baie de pământ e un soclu gol / în piața centrală te așteaptă curvo hai / sapă o groapă cu dinții s-o sapi mușcă / țărâna iubitului tău mormântul / până când cancerul pe pile te va împietri Clona / așa aplecată cu bale de pământ o să te / expunem în piața centrală clon / clon pe fundul tău / își vor slobozi păsările găinații stalagmite / de găinați să crească spre cer să ceară / îndurare pentru noaptea în care / Clona s-a împreunat cu groparul“.

Pe drept cuvânt, Angela Marinescu (v. supra) spune despre Saviana Stănescu: „a pus punct poeziei feminine“. Ea mai este, pe cât știm până acum, și autoarea unui... hiperrealist „poem scenic“ intitulat *Proscrisa* (Ed. Cartea Românească, 1997) care ne îndreptățește, odată în plus, să conchidem că cei de la *Art/Panorama* (împreună cu alți nouăzeciști) confirmă ideea (care ține de filosofia literaturii) cum că între poemul liric și cel dramatic diferențele sunt minime.

Pentru că veni vorba de... „poezia feministă“ și de condiția ei în context nouăzecist, s-o amintim și pe tânăra gălățeancă FLORINA ZAHARIA care figurează în nr. 3 din dec. 1997, cu aceste versuri:

„plouă prin auz și cântec / în trupul tău se droghează liniile / precum diminețile / din bărbați / trăim singuri într-o casă de carne // eu mănânc cerneala piciorului tău / tu bei un desen de copii“.

Florina Zaharia a obținut și unul dintre premiile revistei *Art/Panorama* de la „Festivalul Costache Conachi“, la Tecuci, în 1998. În nr. 9 al periodicului, din luna august i se publică un grupaj din versurile respective. Cităm un mic eșantion: „toate cuvintele vor să nu mai exiști / tu-mi ștergi cerul gurii cu o / cârpă murdară / mă infectez în fata de poezie / mă fac o babă uriașă prin care respir“ (pag. 44).

Simptomatică este și prezența acestui text (versuri puse în pagină sub forma unei tablete de proză) intitulat *Pâine și circ* de LUCIAN VASILIU, un poet deloc lipsit de umor, moldovean venit din preajma lui Emil Brumaru, dar, se poate spune, firește, și în descendența mai îndepărtată a lui Eminescu, cel din *Sărmanul Dionis*. Versurile inserate în celebra nuvelă, încărcate de Witz romantic, își trimit ecourile până în zilele noastre:

„Întrucâtva m-am deprins cu lumea aceasta. Întrucâtva motanul s-a deprins cu mine. Eu cred că lumea-i un discurs abuziv. Motanul se întinde și cască lasciv. Eu cred că lumea-i un puț de hazna. Motanul se șterge cu lăbuța la ochi și reia Torcăitul. Așa. Aici e-nceputul, mai încolo sfârșitul. Motanul strânge din ochi, privind asfințitul. Și toarce. Nici să pot nu m-aș mai întoarce. Sunt defunct. Sunt străinul chihlimbariu, translucid cum e vinul. Sunt cel ce bea bere, fumează, se face matol, vorbește puțin și privește în gol“ (nr. 6, febr. 1998).

Și, tot așa, gestul aceluiași Mihail Gălățanu de a închina un... „ferpar“, cui? „Picioarelor ei“, firește. Textul este inserat la rubrica (atenție! – nouăzeciștii fac frecvent și poezie cu... tendință politico-socială) intitulată *România cu prostii:*

„O picioare, voi ținuturi parșive / paradisuri putred de înfloritoare / care-mi faceți toate poftele pe rând! / Păda-v-aș, / prădui-v-aș! La / unghiuțele voastre, aș șede / și-aș plânge, că nu e-n lume cazmă / mai mare decât să fii poetus (sic!) captivus al unei / asemenea pereche

de picioare /.../ Fericit aş ortografia / triunghiurile ţinuturilor tale / pubiene & compromiţătoare / Ce hărţi şiroinde sub valve ţi se-ntind / şi ce tărâmuri / uleioase, şerpuitoare! Fericit/ aş zburda spre noile Indii".

Evident, nu vom putea vorbi aici de toţi poeţii colaboratori la *Art/Panorama*, nouăzecişti sadea sau pe aproape. „Mişcarea", ca să-i spunem aşa, este în plină desfăşurare (în timp ce optzecismul dă semne de... încetare, în orice caz de „vărsare" în nouăzecism), ea va continua şi în mileniul următor, cel puţin un deceniu. (Atunci, suntem siguri, se vor găsi niscaiva denominaţiuni mai potrivite, pentru cele două curente din ultimele două decenii, când perspectiva istorică se va îndepărta suficient pentru o mai adecvată cuprindere a fenomenului.) Cum noi ne-am propus ducerea istoriei literaturii române până în anul 2000 (sau pe aproape, măcar; venim de departe, am început cu... Ovidiu!), retezarea arbitrară a expunerii este fatală.



Încercăm totuşi o *încheiere* (un fel de „încheiere"), ocupându-ne în finalul acestui capitol de „fenomenul" CRISTIAN POPESCU (n. în 1959, în Bucureşti, student la Facultatea de filologie, exmatriculat pentru absenţe, reinmatriculat, izbutind până la urmă s-o absolvească totuşi – m. 1995). Nu-l cunoaştem, ca om, decât din auzite. Se pare a fi fost un autodidact şi un boem, un tânăr dintre aceia care cred că nu au ce învăţa în facultate, fugind de pedanterie şi de orice fel de instruire organizată. Fusese, în felul lui, o „vedetă" a cenaclurilor şi a feluritelor întruniri de tineri inconformişti dispuşi, unii, să-l asculte citindu-şi textele pe care a mai apucat să le aştearnă pe hârtie. A scris *Familia Popescu* (col. „Cartea cea mică", Atelier literar, 1987), *Cuvânt înainte* (Ed. Cartea Românească, 1988) şi *Arta Popescu* (Ed. Adevărul, 1994). Luăm informaţiile acestea sumare, cât priveşte bibliografia, din antologiile lui Al. Muşina şi Dan-Silviu Boerescu. Căci pe Cristian Popescu şi-l revendică în mod egal şi optzeciştii şi nouăzeciştii. Mai curând credem totuşi că el este „părintele" celor din urmă, cu toate că a scris în deceniul 8. Întâi şi întâi pentru că la el este greu să deosebim între poezie, proză, dramaturgie, eseu, articol de gazetă etc. El produce doar „texte", pe care le putem lua cum ne vine mai la îndemână, şi în al doilea rând, lucru esenţial, scriitura lui este dezbrăcată cu brutalitate de orice zorzoane stilistice (în aparenţă, fireşte, pentru că este familiarizat – n-am putea spune anume până la ce punct – cu literatura absurdului, întrebuinţează şi el anumite, bine mascate, trucuri), realismul „à outrance", chiar *copierea*, s-ar zice, a realităţii (şi aceleia de pe dinafară, şi aceleia de „pe dinăuntru"). În al treilea rând, pentru că tema preferată, aproape unică, îi este *moartea*, exorcizată permanent, prin comicul grotesc şi prin tragicul derizoriu. În fine, ar mai fi de adăugat şi un fel de „aură dramatică" a scriiturii, lucrată parcă anume pentru a fi vorbită de pe o scenă. (De altminteri, Cristian Popescu a tradus din spaniolul Fernando Arrabal *Au pus cătuşe florilor*, pentru Teatrul Odeon din Bucureşti, în 1992, şi a dramatizat textul *La Ţigănci*, de Mircea Eliade, în 1993, pentru acelaşi teatru.) Adesea, în textele lui relatarea se face cu o *obiectivitate* fabuloasă, cu ochiul unui extraterestru ce s-ar afla neştiut printre noi şi ne-ar observa, notând banalităţi curente ca despre nişte gângănii nemaivăzute de el şi de ai lui. *Despre tata şi noi* – figurând în antologia lui Muşina într-un fel de... strofe-catrene şi terţine, până la un loc – este, aflăm în exergă, un... „poem dedicat infarctului ce a avut loc în noaptea de 11 spre 12 octombrie 1975".

Certificatul de „deces jubiliar" al tatălui este înmânat familiei după un deceniu și pare copiat întocmai dintr-un registru de stare civilă, cu tot cu absurditățile de acolo:

„Consiliul Popular al sectorului 7, Comitetul Executiv vă face cunoscut că prin decretul nr. 149 conferă *Certificatul de deces jubiliar*, numele Popescu, prenumele Vasile, cu ocazia împlinirii a 10 ani de la încetarea din viață. Mult stimate tov. colonel, sunt fericit ca să vă felicit din toată inima, atât din partea mea cât și a familiei mele, cu prilejul conferirii titlului jubiliar. Primiți, vă rog, cele mai sincere urări de bine. Seria D5, nr. 034201. Data nașterii: anul 1985, luna decembrie, ziua 23 (sic!). Locul nașterii: orașul București. Decesul a fost trecut în registrul stării civile la 23 decembrie 1985 (sic!). Data decesului: anul 1985, luna decembrie, ziua 23 (sic!) – cifre și litere. Locul decesului: orașul București".

După care vin exploziile de bucurie și entuziasm: „Ah, câtă bucurie, cât entuziasm familial / Ne-a produs Consiliul Popular! / Ah, dacă am ști autorul să-i strângem mâna cu toată căldura / Dar e indescifrabilă semnătura! / Oricum sub litera hârtiei / Strălucește Stema României!". După care vin alte tâmpenii-absurdități: „în seara când te-ai prăpădit mamei i s-a umplut sânii: / unul cu vin celălalt cu țuică. Și de atunci ne dă să bem / în fiecare zi câte-un păhărel în cinstea ta. Și noi creștem voinici și frumoși". Ni se mai spune că la înmormântare, pe când membrii familiei se aplecau rând pe rând să dea ultima sărutare mortului, scena a fost atât de impresionantă, încât asistența, foarte numeroasă, a început să aplaude. În fine, pe crucea de pe mormântul colonelului tată a fost pusă, în locul pozei de rigoare, o oglinjoară, pentru ca mama, soția mortului, când se duce să-i pună flori, să-și poată „aranja părul și să se rujeze în oglinjoara aia". Și alte asemenea comédii... Proza (sau poezia, dacă vrem) comic-grotescă și plată la modul absurd predomină, absolut indiferentă la orice factori afectivi, până la scandal, în toate celelalte texte: *Sfaturi din partea mamei, La parastasul bunicii, Local familial, Arborele genealogic* etc. Timp de nouă luni cât l-a purtat în pântece pe poet, mama lui (complexul oedipian răsturnat?) avea tot timpul „vise erotice", își simțea fătul cum „voia s-o strângă în brațe pe dinăuntru", dar neputând s-o facă dădea din picioare, „cum fac golanii la film, la cinema, când se întrerupe sonorul". Tot mama sa îi spunea că în momentul morții oamenii rămân cu ultimul lor vis, materializat sub forma unui... cristal, așezat între tâmple. Când ea însăși murea, lăsa cu limbă de moarte să i se scoată din craniu visul-cristal, „cu grijă, să nu se spargă, ca să se uite Cristian la el când o vrea. Că degeaba strânge oricâte femei în brațe". Ar mai dori, aceeași stranie mamă, să strângă toate mucurile de țigări, fumate pe când era tânără, „mânjite de ruj", într-o pânză, să le lase fiului, „să le sărute ca să-i treacă". Ea știe că, acolo în mormânt, va întineri, că va fi iarăși „nurlie și frumoasă" și se va iubi „cu taică-său, ca pe vremuri". Însă el, scriitorul, presimte, că va muri înaintea ei. Lasă cu limbă de moarte și el ca, după câtva timp, să fie dezgropat, să fie scos puțin timp din sicriu, ca să se vadă pereții sicriului, cu „inscripții d-alea porcoase ca-n veceurile publice" (procedeu... faraonic, acesta, luat în deriziune, adăugăm noi). Thanaticul amestecat grotesc și oarecum comic cu erosul (cam ca în proza lui D.R. Popescu *Vaca și boul*, (v. volumul *F*, compunere care, arătam cândva, trecuse într-un fel oarecare pe lângă celebra *As I Lay Dying* a marelui Faulkner) se amestecă iarăși (de parcă autorul nostru ar fi descoperit-redescoperit, pe cont propriu, celebra teză hegeliană, cum că comicul nu este altceva decât reversul medaliei tragicului) și în *La parastasul bunicii*. La praznic, la pomana moartei, bunicul lipește pe sticlele cu vin fotografii de la nunta lui cu soața-i, acum trecută pe lumea cealaltă. În timp ce mama povestitorului (iarăși urmă de ritualuri de înhumări preistorice?) intenționează să planteze pe mormântul proaspăt ceapă, ardei gras, ridichi, „să servim lumea cu salate făcute din ele", „să mănânce din dragoste nu din foame". Ca la vechii geto-daci, înmormântarea ar

putea fi un prilej de petrecere, sicriul bunicii să nu fie bătut în cuie, ci legat cu o fundă roz, „ca un cadou trimis nu-știu-cui"; iar pe cosciug să se scrie: „a se păstra la rece și întuneric". Iată și un fel de testament, *in articulo mortis*, al scriitorului însuși, fragment aflat în *Arborele genealogic:*

„Eu mă gândesc să mă ornați frumos când oi sta pe catafalc. Cremă de ciocolată pe buze, flori de zahăr ars în păr, să puneți unde-o-încăpea frișcă-n jurul meu, scorțișoară presărată pe tâmple, zahăr pudră-n obraji ca să par cât mai palid, buzunarele pline cu fondante și-un măr glazurat între dinți și mulți clopoței atârnați să sune când mă vor duce pe umeri. Să mă vorbească lumea că „De ăsta nu s-a săturat moartea niciodată, dragă".

Ceea ce ni se pare prea de tot! Sună ca în cântecele de beție tristă, macabră, funebrală, auzite cândva prin Giulești, prin vechea Florească, prin Tei („Gropare, deschide mormântul" sau... „Tristă e viața de mort", acesta din urmă înregistrat și de Miron Radu Paraschivescu). Oricum însă, macabrul grotesc-comic al lui Cristian Popescu vine și în descendența lui Caragiale (măcar cel din *Cănuță om sucit*, dar și a lui Urmuz, până la un punct, numai, poate și a lui Constant Tonegaru) este, în esență, balcanic, chiar dacă s-a atins într-un fel oarecare de mai gravii occidentali din speța lui Camus, Sartre, Beckett, Ionesco, Joyce și Cioran, de existențialiști în general.

Evident, Cristian Popescu nu a avut cum să ia contact cu ce se scrie în revista *Art / Panorama*, de care în principal ne-am ocupat aici. Dar, repetăm, el este „părintele" nouăzeciștilor care, citim în revistă, îl celebrează, organizând în amintirea lui festivaluri și premii de poezie ce îi poartă numele . Mai ales, se vede clar, le-a fost un precursor, tocmai prin amestecul acesta inefabil al comicului-parodie cu tragicul și grotescul, ca și prin amestecul genurilor, prin alăturarea firească, în plan înalt metafizic, uneori, a erosului (sexy sau porno, dacă vrem) cu thanaticul cel mai sumbru, dezesperant, anihilant al ființei umane, într-o vreme când religiile par să fi dispărut (să nu ne lăsăm înșelați de aparențe și de bigotismul tâmp sau pur și simplu flecar, demagogic). Opera lui – o dată cu ceea ce au realizat optzeciștii și nouăzeciștii până acum – confirmă din plin prorocirea lui Caragiale, cum că nepoții lui vor râde mai puțin, vor râde, în orice caz, mai strâmb, decât generația de la începutul secolului al XX-lea și de la sfârșitul celui de al XIX-lea. Este aici, poate și un reflex, în planul culturii și artei, a sictirului și lehametei în care nația trăiește de mai bine de o jumătate de veac.

Și încă ceva: din textele pe care le cunoaștem până acum (ar fi necesar un studiu monografic sistematic asupra autorului), reiese marea admirație a lui Cristian Popescu pentru Caragiale, acel Caragiale care se dădea în vânt după *arta kitsch*, admirându-l (nu vom ști niciodată dacă sincer sau nu) pe bărbierul său care lucrase din fire de păr de diferite nuanțe un tablou „superb", dar și *absurd* totodată: un om de pe culmea dealului, care domina peisajul, își aprindea țigara de la pipa ciobanului care supraveghea în prim planul din vale o turmă de oi „de o speță nedefinită". Ei bine, Cristian Popescu admiră grozav schița lui Caragiale *Un artist* și-i găsește astfel secretul marii sale arte: „a reușit să facă artă mare pe strune de mahala", „artă înaltă și clasică și absurdă". Ca și fiul său, Mateiu, care a făcut artă mare „pe strune de *mahala elitistă*" .*

Am văzut cât element Caragiale, foarte caracteristic, conține scrisul unor optzeciști și nouăzeciști, în fruntea tuturor aflându-se Cristian Popescu, cel care cârmește adesea caragialismul spre macabru și grotesc. Câtă artă pură și cât kitsch (din categoria celui superior, ne îngăduim să zicem) există la el, ca și la urmașii lui,

*Recitalul dat de excepționala actriță SILVIA CODREANU la Muzeul literaturii (21 mart. 2000), ocazionat de lansarea numărului din revista *Manuscriptum*, închinat lui Cristian Popescu, a demonstrat foarte convingător că „textele" poetului se situează exact la punctul de interferență a *poeziei* cu *teatrul*.

ne vom putea da seama numai când cineva (un mare teoretician) va trasa o linie extrem de exactă între arta adevărată și ceea ce numim kitsch.

Personal, nu avem prea mari speranțe că lucrul se va putea face. Știm cu toții ce este un obiect kitsch și prin ce se deosebește de arta autentică, mai bine zis intuim. Însă există teritorii unde este imposibil să te pronunți într-un fel sau altul. Pe anumite porțiuni (cele limitrofe) kitschul se suprapune artei adevărate, se confundă chiar cu ea. Cine ar putea spune cu precizie, de exemplu, ce este kitsch și ce este artă veritabilă în vechea pictură egipteană? Căci este logic să ne gândim că și printre mulții, foarte mulții pictori, sculptori și arhitecți din străvechimea culturii de pe valea Nilului au existat și kitschiști, ale căror opere nu trezesc aproape nici o rezervă cu privire la valoarea lor. Așa și în arta etruscă, în cea greacă antică, în cea bizantină, în Renaștere...

Nouăzeciștii s-au impus prin poezie, dar s-au impus și continuă să se impună, cum am spus, mai ales prin proză. Concepția de bază a curentului, odată cu ceea ce se numește „orizontul de așteptare" al cititorilor, hărnicia cu care Dan Silviu Boerescu și ai lui țin legătura din ce în ce mai fermă cu... provincia, într-un moment când descentralizarea se cere a fi pusă la ordinea zilei și în domeniul culturii, o garantează. Dovadă și culegerile de „povestiri" publicate în ultimul timp, concurând din plin romanele „cărămizi" de tip Breban și Buzura, odată cu plonjarea în realul imediat, cu părăsirea analizelor psiho-filosofice infinitesimale, la Radu Aldulescu, Horia Gârbea, Răzvan Petrescu, Ioana Drăgan și Cătălin Țârlea sau Dumitru Ungureanu și alții, de care ne vom ocupa într-un capitol din volumul următor. Semnele sfârșitului nouăzecismului se vor vedea când vor țâșni din pluton, foarte clar, scriitorii cei mari, cum s-a întâmplat întotdeauna cu viața curentelor, cum s-a întâmplat, în optzecism, cu Mircea Cărtărescu. Și încă... Trecerea cât mai lungă a timpului, numai, dă asupra valorilor sentințe definitive.

În ciuda unor aparențe, poezia optzecistă-nouăzecistă (mai ales cea din urmă ar putea intra aici în discuție) riscă a pierde din popularitate. Priza la cititorii tot mai tineri va scădea, treptat, dacă metoda intertextului va continua să fie practicată cu asiduitatea unor Horia Gârbea, Mihail Gălățanu și ceilalți. Pur și simplu din pricina lecturii pe care... „contăm" în deceniile următoare. În momentul de față, de bine de rău, Shakespeare, Caragiale mai ales, Creangă, Eminescu, Bolintineanu, chiar fragmente din anticul Homer se mai cunosc printre liceenii ultimi. Dar nu este deloc sigur ce se va ști din toate acestea (ca să-i putem gusta și înțelege pe Marin Sorescu, pe Mircea Horia Simionescu și pe urmașii lor optzeciști-nouăzeciști) judecând după „sărăcia" programelor analitice propuse de ministerele de astăzi pentru școli la capitolul disciplinelor umanistice. Semnele se pot vedea chiar de pe acum, în certe cazuri, în slaba frecventare din partea tinerilor a spectacolelor de teatru, ca să luăm un exemplu, a concertelor simfonice, a citirii aprofundate a marilor clasici universali și naționali, din lipsă de timp, dăruiți mai curând mijloacelor video și audio. Fenomenul nu este numaidecât nou, în definitiv. Dacă stăm și ne gândim bine, inapetența citirii epopeilor antice și renascentiste, a lui Cervantes, Shakespeare, Goethe, ori a unor cărți de „neînțeles", „plictisitoare", precum *Divanul* lui Cantemir, *Istoria ieroglifică* a aceluiași, sau cealaltă capodoperă rămasă și ea necunoscută generațiilor tinere, *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, nu se datorează oare elementului „intertext" (în mare privit) conținut în ele, pierdut acum din memoria culturii de masă, înlăturat, în consecință, și din programele școlare? Parodiile după Bolintineanu, Alecsandri sau Eminescu, chiar inserturile caragialiene din textele postmoderne, nu vor mai avea nici un înțeles fără cunoașterea operelor parodiate, știut fiind că parodia trăiește la modul... saprofit pe o operă cla-

sică bine cunoscută de... postmodernul cititor. S-ar putea ca postmodernismul să se instaleze ca o artă a elitelor? Şi ca atare prostimea de rând să rămână la filmele de larg consum, atât de efemere, la cărţile porno şi sexy pe care le citeşte azi şi mâine le aruncă? S-ar putea! Totul se poate!

Evident, aşa cum trebuie să se întâmple în interiorul unui... curent, atât optzeciştii cât şi nouăzeciştii sunt *diferiţi* între ei, cu toate notele comune pe care le au. Pe Cristian Popescu, un bucureştean get-beget, îl „completează", îl „întregeşte", îl „continuă" cel mai bine, după părerea noastră, IOAN ES. POP, un ... maramureşan (n. la Vărai în 27 mart. 1958). După ce absolvă Facultatea de filologie din Baia Mare, în 1983, suportă cu mare greu (cam în felul lui Ion Tudor Iovian de la Buhuşi) jugul de 6 ani ai profesorului de la... Ieud (toponim predestinat, acolo fiind descoperit un prim presupus document de limbă română, datat, de unii, în 1391-1392, „văleatul 6000", constând dintr-o „epistolie" căzută din cer), dar se alege cu relevantul volum de versuri *Ieudul fără ieşire* (Ed. Cartea Românească, 1994, premiat de Uniunea Scriitorilor din România şi din Republuica Moldova), un titlu care spune totul. Luând taurul de coarne, poetul lasă baltă apostolatul, vine în Capitală, se angajează ca muncitor necalificat la... Casa Poporului (sept. 1989), după „revoluţia" din decembrie devenind secretar de redacţie la *Luceafărul*, publicând apoi versurile din volumele *Porcec* (col. „Poeţii oraşului Bucureşti", Ed. Cartea Românească, 1996) şi *Pantelimon 113 bis*, Ibid., 1999). Materia ultimului volum, cel mai definitoriu, se bizuie pe o lirică deosebită de teribilismele cam... sexy ale confraţilor, răscoleşte memoria maramureşană a poetului, în atitudini de boemă provincială, cu peisaje, de le putem numi aşa, portrete şi... „momfe" felurite, până ce se instalează temeinic în sentimentul zădărniciei atotnimicitoare, a *thanaticului* ineluctabil (ca şi la Cristian Popescu, fără un accent prea ascuţit însă în direcţia umorului negru de periferie bucureşteană). Numitul „Gănău", de exemplu, este un fel de... Grigore, al lui Eugen Barbu, paznicul gropii cu gunoaie de la marginea oraşului: Răscoleşte în gunoi ca „un adevărat arheolog al vremii noastre, cu ochiul perfect format pentru lucrul ce poartă în sine cea mai mare cantitate de zădărnicie şi nimic"; în „pantelimon 113 bis", poetul are un vecin... kafkian care începe să se transforme în... şobolan: „nu mai bea./ îi creşte blană şi se micşorează, scoate gheare moi./ adulmecă şi botul lui freamătă"; „autobuzele umblă pline de morţi./ dimineaţa, în staţia din faţa blocului/ morţi osteniţi aşteaptă autobuzul 101"/..."la cinci după amiază,/ aceeaşi morţi se întorc de la servici./ răsuflă uşuraţi şi suie cu liftul/ fiecare în sicriul lui". Iată şi o *fotografie de familie*: „stăm tusşase pe trepte. bunica surâde/ ca-n zilele bune. din umerii bunicului cad viermi./ curând se vor strecura amândoi în pământ" dar nu mai contează. contează ea (moartea adică, n.n.) care/ stă cu o treaptă mai jos. cu capul trufaş/ poartă pene şi cioc, iar copita îi scapără sub fustă' etc. Viziunile macabro-thanatice se înşiră până unde poetul (semn de tact şi simţ al compoziţiei) consideră că cititorului îi este de ajuns. Alte exemple:

„râsul s-a făcut mare şi ţi-a mâncat faţa./ te-ai strecurat în biserică pentru un ceas de linişte,/ ţi-ai agăţat paltonul în cui şi ţi-ai aprins ţigara./ ţi-ai scos pachetul cu mâncare şi sticla dosită/ în buzunar. ai luat o înghiţitură apoi l-ai văzut pe măcelarul de la abatorul din colţ./ sta în genunchi, cu halatul plin de sânge/ şi securea alături, se ruga tăcut, cu capul într-o vâlvătaie de aur".

Iată deci cum lipsa oricăror îngrădiri ale vreunui fel de cenzură produce, când talentul şi imaginaţia (dar şi experienţa de viaţă, puterea de observaţie) nu lipsesc, poezia autentică. De unde şi ineditul acestui gen de lirism, noutatea absolută a sugestiei metaforice întunecate, sumbra:

„În blocul de vizavi, un cadavru luminează/ despicat de un doctor gheboșat și amnezic./ cade prima zăpadă. cerul e nichelat,/ pântecele e ursuz. închide ochii și-ai să vezi:/ râul e deja-n gâtlej. mâine va fi departe,/ iar stârvul tău o să-l dea pradă hămesiților livizi".

Sau:

"va mirosi al dracului și lumea/ îl va ocoli pe departe./ îi va fi foame și îl vor găsi lungit/ în spatele blocului, cu gura căscată/ șiroind de abcese".

O altă notă comună cu nouăzeciștii este, la Ioan Es. Pop, „zolismul baudelairean", dacă ne putem exprima astfel. Ce mi-e însă Maramureșul sau Ieudul față de București? Totuna-i! Poetul exprimă o stare de spirit foarte actuală, exacerbată totuși, ni se pare. Nu de alta decât pentru că suntem de rasă latină și, oricum, urmașii lui Caragiale. Se pune și întrebarea: Ce alte teme va mai ataca Ioan Es. Pop, aceasta de față fiind îndeajuns de sleită. Dar, mă rog, totul depinde de resursele talentului.


Dan-Silviu Boerescu

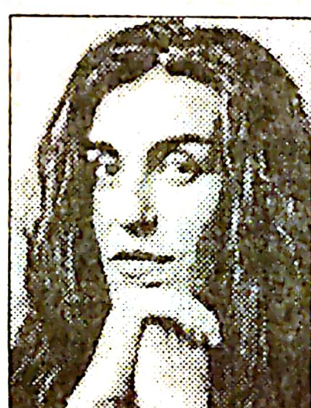

Mihail Galățanu

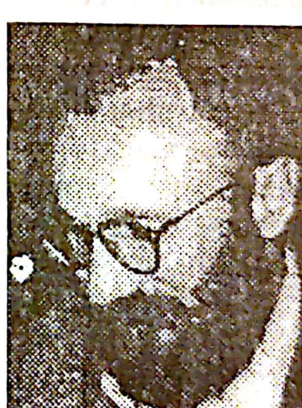

Horia Gârbea


Daniel Bănulescu


Rodica Draghincescu


Cristina Cârstea


Saviana Stănescu


Lucian Vasiliu


Augustin Ivan


Ruxandra Cesereanu


Ioan Es. Pop

PARANTEZĂ: „ŞCOALA ROMÂNEASCĂ DE *HAIKU*“

Pe la începutul anului 1990, profesorul Florin Vasiliu ia iniţiativa întemeierii unei reviste consacrate „interferenţelor culturale româno-japoneze“, pe care o intitulează *Haiku*. Florin Vasiliu îi spune „mişcarea română de haiku“ (v. *Lucrările simpozionului omagial „Matsuo Bashō-Sfântul Haiku-ului“. 300 de ani, Bucureşti, 8-10 octombrie '94*). Noi nu agreăm cuvântul „mişcare“ şi preferăm pe acela de „şcoală“, aşa, pus între ghilimele. De fapt, „şcolii mamă“, ca să-i spunem aşa, – apărută strict din iniţiativă privată – i s-au adăugat altele de dimensiuni mai mici, la Slobozia, condusă de poetul Şerban Codrin, la Constanţa, pe care o patronează Ion Codrescu (în relaţii nu prea bune cu şeful şcolii din Bucureşti, observăm în treacăt), o alta la Cluj, de care se îngrijeşte prestigiosul poet Aurel Rău, câteva mai mici, începătoare, la Satu Mare (condusă de G. Vulturescu), la Tg. Mureş (condusă de Ioan Găbudean), la Suceava, Iaşi etc.

Din parte-ne, altă experienţă în materie nu avem, decât frecventarea în câteva rânduri a cenaclului condus de Florin Vasiliu, a simpozionului la care ne-am referit mai sus şi a unei festivităţi de premiere a celor mai buni poeţi de haiku din România, patronată (mai mult onorific) de Uniunea Scriitorilor din România, reprezentată de trimisul preşedintelui ei, prozatorul Eugen Uricariu. Şi, evident, avem experienţa citirii mai tuturor cărţilor de poezie românească recentă *inspirată* (nu avem alt cuvânt la îndemână) de poezia japoneză. Nu cunoaştem deloc (sau aproape deloc) poezia japoneză şi în general literatura japoneză, arta japoneză, odată cu lumea japoneză, istoria ei, mentalitatea, religia (religiile) ei, moravurile ei etc. şi – defect capital – limba japoneză (care, ascultată, cu totul empiric, in-expert, în cadrul vizionării unor filme ori spectacole de teatru, ni se pare „răstită“, „smucită“, prea de tot guturală, lipsită de orice atribute muzicale – tot impresii absolut subiective, se înţelege). Am avut ocazia de a contempla un număr de frumoase stampe japoneze prin muzee, câteva obiecte de artizanat şi însumi posed , din întâmplare, un superb scrin sculptat în lemn de trandafir, de provenienţă japoneză, cu intarsii de bronz, fildeş şi sidefuri, reprezentând scene din viaţa japoneză de altădată, clasice, idilice, convenţional-tradiţionaliste, desigur, o piesă muzeistică din secolul trecut, fostă proprietate a unei familii burghezo-moşiereşti bogate, probabil, cu totul insolită printre mai mult decât modestele mele mobile din prea modesta locuinţă în care viez. Ştiu doar că la ora actuală Japonia este o mare putere economică şi industrială, concurând cu SUA, ştiu că s-a redresat spectaculos după dezastrul suferit la sfârşitul celui de al doilea război mondial, după bombardamentele americane de la Hiroshima şi Nagasaki. Mai ştiu că japonezii sunt prezenţi cam peste tot în lume, în cea anglo-americană îndeosebi (dar şi într-o ţară din America de Sud au izbutit să întemeieze o „dinastie“ guvernatoare). Ştiu câte ceva despre moravurile cam... libere, „moderne“, cum se spune, ale japonezilor de azi, foarte emancipaţi în sens american şi european. Cunosc câte ceva despre ambiţiile japoneze de dominare politico-militară şi economică a Pacificului împotriva SUA, la un moment dat, câte ceva despre războaiele anterioare de dominare a Coreei, a Manciuriei, a Chinei, deseori cu preţul unor masacre oribile. Am văzut prin muzee formidabilele săbii de samurai şi şoguni, având ca anexă cuţitul sacro-sanct pentru harakiri, de unică folosinţă; am văzut filme cu kamikadze, cu arte marţiale japoneze, cu gheişe fru-

moase, cu ceea ce se cheamă ceremonialul ceaiului... Dar nu știu mai nimic despre poezia japoneză, închipuindu-mi uneori cu naivitate că delicatețea haiku-ului ar veni cumva să compenseze duritatea istorică a vieții și firii japonezilor, ca și... micro-grădinile nipone (cântate de Macedonski al nostru), florile de cireș (cântate de Eminescu), ikebana, kimonourile, pagodele cu silueta măreață a muntelui Fuji pe fundal ș.cl. Dar numai cu mare greutate, sau aproape deloc – la mijloc venind ignoranța lingvistică totală în domeniu – îmi pot imagina cum această limbă de sorginte uralo-altaică, provenită din spațiul Asiei septentrionale și altoită bogat cu elemente chinezești, poate realiza (impresie, repet, subiectivă totuși) gingășii inefabile de *haiku, tanka, senry, renga, haibun, gunsaku, kasen, nijuin renga,* cu alte derivate de ale-lor*: *kami noku, schimo no ku, haikuin renga, ichi nejin no renga, wabi, hanka,* spre a realiza stări poetice precum: *yasashiku* (= gingășie), *miyabi* (= eleganță) sau *kenyogen* (= polisemie), *yugen* (= profunditate misterioasă), *karumi* (= simplitate și eleganță), *shibui* (= delicatețe), *hosami* (= un anumit fel de finețe), *shiori* (= un gen special de simpatie), *ruyko, fucki* etc., multora dintre aceste denumiri nici n-am mai izbutit să le notăm semnificația. De ce această terminologie rebarbativă? Probabil că membrii cenaclului, în frunte cu conducătorul lui, simt nevoia de a o folosi în lipsă de traduceri foarte limpezi, cam cum procedau părinții literaturii române moderne, împrumutând terminologie franceză cu ghiotura. Teoreticianul cel mai versat (ei sunt mai mulți, practic mai toți membrii cenaclului) – cunoscător al limbii japoneze, desigur – este FLORIN VASILIU**. El prefațează aproape toate volumele cu haiku-uri (format mic, *neapărat* trilingve: româno-franco-engleze; n-am înțeles rațiunea, pentru că e greu să ne închipuim cititori francezi sau englezi de haiku-uri românești în traduceri, uneori cu totul precare, chiar incorecte gramatical, ne dăm seama), în frunte cu cele ale lui ȘERBAN CODRIN (pseudonimul lui

---

*Punctul istoric de origine al tuturor acestor forme de poezie niponă este *tanka*, practicat în lumea aristocratică încă din sec. VII: un scurt poem de cinci versuri (respectiv de 5, 7, 5, 7, 7 silabe), aproape 5 000 de asemenea strofe fiind păstrate în celebra culegere *Man-yō-shu* (sec. IX), zisă *Culgerea celor 10 000 de file*, printre numeroșii autori ai acestei... antologii figurând „cei cinci mari oameni ai *Man-yō-shu*": Kakinomoto no Hitomaro, Yamabe no Akahito, Yamanoue no Okura, Otomo no Tabito și Otomo no Yakamochi. Tanka s-a bucurat de o lungă perioadă de glorie, până în secolul al XVII-lea, fiindu-i preferată forma *haiku* sau *kaikaï* (de trei versuri, respectiv de 5, 7, 5 silabe), grație genialului poet Matsuō Basho (1644-1694), apartenent la o familie de samurai și un mare studios al budismului Zen. Este forma sub care poezia japoneză s-a făcut cel mai bine cunoscută în lume. Forma tanka a revenit la modă (alături de altele, de inspirație occidentală de astă dată, împrumutate), începând cu secolul nostru.

** Florin Vasiliu (n. 11 mart. 1929, în București), absolvent al Facultății de chimie industrială (1951) actualmente profesor de limba și civilizația japoneză de la Universitatea Spiru Haret din Capitală, redactor-șef al revistei *Calitate și fiabilitate*, „consultant în ingineria calității", chemat la simpozioane internaționale pe această temă (în fosta Cehoslovacie, Egipt, Polonia, Japonia, Franța, China, Italia, Coreea, Finlanda), autor de articole și de diferite studii în materie, comunicări, scenarii de filme științifice etc., a publicat, cât ne interesează aici, următoarele volume: *Pe Meridianul Yamato*, Ed. Sport-Turism, 1982; *De la Pearl Harbour la Hiroșima*, Ed. Dacia, 1986; *Interferențe lirice – Constelația Haiku* (împreună cu Brândușa Steiciuc, Ibid., 1988; *Japoneza în 30 de zile* (semnată împreună cu Ștefan Bene), Ed. Garamond, 1994; *Umbra libelulei. Antologie a haiku-ului*, eseu, Ed. Haiku, 1994; *Peregrin prin suflete, Versuri*, Ed. Dacia, 1995; *Inscripții într-un vers*, Ed. Haiku, 1997; *O sută de catarge. Microantologie de haiku*, ediție bilingvă, scoasă împreună cu Șerban Codrin, Ibid., 1997; traduceri: *Matsuo Bashō, Pinul din Karasaki*, Ibid., 1993; Sono Uchida, *Pe ruinele Romei*, Ibid., 1995; a fost publicat selectiv în *Haiku International Anthology, '92* (Tokio) și într-o alta, americană, *Haiku World* ('97). A obținut premiile Poesis '92, Orion '95, Asociația Internațională de Haiku '94 și Societatea Română de Haiku '97, al cărui președinte este, cumulând și funcția de redactor-șef al revistei *Haiku*, ajunsă acum la nr. 20. Mai înregistrăm, în ultimul moment, *Cornetul cu scaieți*, Ed. Haiku, 1999, odată cu volumul *Japonia necunoscută* (500 p.), Ibid., 1998.

Şerban Denk, n. 10 mai 1945, în Bucovina de Nord, ocupată acum de Ucraina, absolvent al Facultăţii de limba şi literatura română a Universităţii din Bucureşti, promoţia 1968.

Până să se instaleze în... haiku, Şerban Codrin mai scrisese versuri: *Cinci cărţi dintr-un exil interior (Şapte imnuri către Soare),* 1964; *Orfeu răscumpărătorul* (1967), *Baladele întocmite în veacul de pomină XX* (1980), *Incantaţii* (1981) şi *Helioidii* (1982); teatru: „farsele tragice" *Mesagerul* (1972), *Ion cel Bun* (1977), *Pe drumul Parisului* (1988). *Piesa Paradisului* i s-a jucat la Teatrul de Stat din Oradea, în 1993, alte două, *Întemeietorii* şi *Horeadele* au văzut, prima lumina tiparului (Ed. Cartea Românească, 1984), a doua luminile rampei, la teatrul Cassandra (Bucureşti, 1984)*.

Toate, dar absolut toate, exemplele alese de Florin Vasiliu şi comentate în prefaţa la *O sărbătoare a felinarelor stinse* sunt excelente. Le apreciem cu mijloacele de care dispunem şi deloc (sau aproape de loc) din unghiul de vedere al unui cunoscător de poezie japoneză care, cum am spus-o răspicat, nu suntem. Şi nici nu ne străduim a fi, de vreme ce ne ocupăm aici exclusiv de poezia românească, fără, se înţelege, neglijarea efectelor pe care le-ar aduce influenţele străine. Iată câteva haik-uri cu totul revelatoare cât priveşte talentul indiscutabil al poetului de la Slobozia:

„După muzica / tuturor maeştrilor – privighetoarea." „În casa asta / primăvara dă buzna – / nu se mai poate". „Sperietoarea / exact în acelaşi loc – / zori de Anul Nou."

Am citat 3 haiku-uri. Indiferent dacă se respectă sau nu numărul de silabe, respectiv: 5-7-5, expresia străluceşte prin simplitate, concizіune şi sugestie, starea poetică se realizează absolut direct, „fără metafore, fără comparaţii, fără alegorie" – ne spune comentatorul. În realitate, ne grăbim să adăugăm, toate aceaste (*metafora, comparaţia, alegoria:* care se reduc, în fond, la unul şi acelaşi lucru, cu toate că nu sunt *definibile* cu ajutorul unui dicţionar de... termeni literari) sunt prezentate în subtext, plutesc nevăzute şi sunt *simţite* de orice cunoscător în materie.

„Cu pumnul de bani / câştigaţi pe garoafe / nu cumpăr nimic - / doar aceste lumânări / de sufletul florilor".// „După risipa / vieţii ne rămâne / doar suferinţa - / cenuşă de-o răceală / până la disperare." Într-adevăr, fragmentele tanka se pot comenta în sensul „tragismului" istoriei secolului 20, dar şi – adăugăm noi - în sensul a nu s-ar putea spune exact ce *indiferentism,* tipic oriental sau extrem oriental, ataraxie cu urme buddhiste, singurul fir – de tot firav, suav în delicateţea lui suprafirească, divină - de ancorare în realitate fiind contemplarea detaşată de toate mizeriile lumii. Alegem, la rându-ne, câteva haiku-uri de Şerban Codrin, spre a se vedea că avem de a face cu un poet autentic. Iată, spre exemplu, aceste trei versuri:

Frunzele căzând –
rămâne adevărul
în copacii goi

* Înţelegem totuşi că Şerban Codrin îşi face debutul abia în 1982, cu *Imnuri către soare,* la Ed. Albatros, după care publică *Între patru anotimpuri,* Ed. Haiku, 1994; *Dincolo de tăcere,* Ibid., 1994; *O sărbătoare a felinarelor stinse,* două ediţii bibliofile, Ed. Midas & A, Urziceni, 1995 (o nouă ediţie apare la Ed. Startip Slobozia, 1997, prefaţată de Florin Vasiliu); mai înregistrăm şi culegerea de haiku-uri, format „liliput", *Scoici fără perle,* îngrijită de Paula Romanescu, Ed. Helicon, Timişoara, 1997; *Ion Budai-Deleanu, Ţiganiada (...) într-o recitire de Şerban Codrin,* Ed. Dacia, 1994; *Missa requiem,* Ed. Sud-Est Press, 1999. Şerban Codrin a profesat în învăţământul rural, în j. Ialomiţa, a fost directorul Bibliotecii judeţene Ialomiţa (şi mai este), precum şi directorul Centrului Cultural „Ionel Perlea" – Ialomiţa. Este fondatorul *Şcolii tanka,* din Slobozia, ca şi al revistelor aferente, *Orion* şi *Micul Orion.*

Nici o metaforă, nici o comparaţie, nici un epitet („goi" este un pur adjectiv), dar oare să fie adevărat că alegoria-comparaţie-metaforă e atât de absentă? Totul stă în cuvântul *abstract* „adevărul" aşezat chiar în centrul spunerii, cu sensul: adesea Adevărul e mai crud şi mai urât decât realitatea, semănând cu un copac despuiat de frunze. Şi în alt loc:

Viforul nopţii –
răzmeriţă în pustiu
predicând pacea

„Răzmeriţă" poate fi, la rigoare, apropiat de „răscolire", însă gerunziul *predicând*, din nou, este un abstract care invită la... personificarea Viforului, în sensul demagogiei falsului luptător pentru pace. Sau:

Ger de Anul Nou –
împrejurul căciulii
coroană de flori

Unde „coroana de flori" de... gheaţă şi promoroacă invită la comparaţia cu un portret ce poate fi al unui Moş Crăciun, sau al oricărui alt personaj răsărit în faţa ochilor contemplatorului, ca într-o cadră.

Alarmant este faptul că Şerban Codrin scrie, se zice, haiku-uri şi tanka cu nemiluita, cu sutele, cu zecile, poate cu miile, într-o zi, într-o săptămână, într-o lună. Dar până şi marele Pablo Picasso devine uşor suspect când aflăm de la cutare moştenitor al cartoanelor lui cum că acestea ar trece de 7-8 sute. Românul are o vorbă: „Ce-i prea mult strică!" Sfârşeşte prin a produce dezinteresul, plictiseala, monotonia. Miră şi afirmaţia lui Şerban Codrin cum că, întrucât îl priveşte, nu-l mai interesează de o bucată de vreme modelele oferite de literatura occidentală, că de la descoperirea haiku-ului şi tuturor variantelor lui, cu virtuţile lor nemaipomenite, s-a întors cu faţa spre Extremul Orient, inversând deviza lovinesciană a sincronizării cu arta apuseană. Oare aşa să fie? (Sau la mijloc îşi face apariţia un... Extrem Occident-American, după care tânjim cu toţii, confundat până la urmă cu Extremul Orient, cu Ţara Soarelui Răsare, dat fiind că pământul e rotund şi, în definitiv, secolul vitezei poate foarte bine face abstracţie de imensitatea Pacificului?). Oricum este puţintel cam ciudat acest interes pentru o poezie – aşa ne-am obişnuit să o numim – *minoră*: haiku-ul şi toate derivatele lui, simple inscripţii frumoase pe nişte stampe exotice, ieşite din pensulele extrafine aplicate pe hârtie de mătase. Şi ne miră titlul prefeţei la *O sărbătoare a felinarelor stinse* (de ce „stinse" şi nu „aprinse", eventual „reaprinse"?) lui Florin Vasiliu intitulată *De ce „Bashō al condeiului românesc contemporan"*?, cu subînţelesul că acestei întrebări trebuie să i se răspundă afirmativ. Dumitru Radu, unul dintre postfaţatorii volumului de la Slobozia constată peremptoriu: „Cineva, binecunoscător al poeziei din ogrăzi străine, inclusiv nipone, (să înţelegem că e vorba de Florin Vasiliu?, n.n.), a tranşat scurt: *Şerban Codrin este un alt Matsuo Bashō*. Altcineva (de astă dată nu ghicim câtuşi de puţin care-i persoana) s-a dovedit mai concis: *genial*." Chiar aşa? Lăsăm să ne pice din mucul pixului cuvântul „geniu" pe toate drumurile? Puţină sobrietate, un pic de decenţă, oleacă de prudenţă la azvârlirea adjectivelor se impune. Poetul Şerban Codrin este unul dintre cei mai onorabili din câţi avem azi. (Şi avem mulţi poeţi demni de toată atenţia, cu totul şi cu totul onorabili.) Nu se cade să-i demonetizăm talentul prin... hiperbole. Iată, spre exemplu, acest fragment

din *Imn Soarelui* ce poate sta foarte bine lângă Ioan Alexandru, prin cursivitate, claritate şi incantaţie orfică:

Treziţi-vă, treziţi-vă
Din somnul nesătul şi fără minutare!
Polenul galopează, fântâni în pielea goală
Şi laptele dansează pe mierla nupţială –
Se jupuieşte soarele fâşii, cu disperare:

Lumină fulgerare-a minţii
Părinţi străfulgerând părinţii
Lumină jar, cenuşă-albastră
Lumină arsă carnea noastră
Lumină roată-n cer, lumină
Belşug mereu, mereu puţină
Lumină har şi legământ
Lumină bulgăr de pământ
Lumină stea de alinare
Durerea noastră când răsare
Lumină stea de-nţelepciune
Durerea noastră când apune

Oricum, „genial" compunător de haiku-uri sau nu, Şerban Codrin este un poet *de-al nostru,* credem. Şi mai credem că a-l compara cu Bashō, a-l face un „Bashō român" este o lipsă de măsură, de, măcar!, simţul distanţei în spaţiu, mai cu seamă în... timp, de 3 secole şi jumătate. *Est modus in rebus...*

Am zăbovit cumva mai mult decât ne-am propus (conform planului expunerii) asupra lui Şerban Codrin pentru a sugera în acelaşi timp şi virtuţile critice ale prefaţatorului său, Florin Vasiliu. Experienţa îndelungată în domeniu, cultura cu caracter enciclopedic pe care o posedă, tactul deosebit cu care conduce şedinţele de lucru ale cenaclului, atenţia acordată revistei *Haiku,* odată cu editările cărţilor multora dintre comilitonii săi, organizarea de conferinţe, simpozioane, lansări de volume, premieri etc. îi asigură autoritate nedesminţită. Întâlnirile au loc în fiecare lună, la orele 5 după amiază şi foarte rar se întâmplă să depăşească orele 19. „Regulamentul" cere ca autorii de haiku şi „derivatele" acestuia să înainteze spre biroul conducătorului compunerile scrise pe bileţele *nesemnate.* Acesta le citeşte cu glas tare şi dirijează discuţiile, unele mai lungi, mai controversate, de la caz la caz, cele mai multe scurte, tranşante. Deşi are aerul că ar voi s-o facă, nu ţine să-şi aroge decizia, ultimul cuvânt, cât priveşte valoarea cutărei sau cutărei piese. Primeşte cu plăcere sugestii din sală, adesea îşi amendează părerile dintâi în funcţie de acestea, uneori ezită şi, plin de tact, lasă chestiunea în suspensie. Originalitatea unui astfel de cenaclu rezidă în faptul că se aplică strict dezideratul cel foarte vechi enunţat hăt de Kogălniceanu, la 1840: *se critică opera şi se ignoră autorul.* Mai mult, în totală necunoştinţă de cauză (în ipoteza că totuşi nu s-a produs nici o fisură în păstrarea anonimatului), autorul îşi poate auzi colegii, fie ei şi prieteni foarte apropiaţi, observându-i defectele sau calităţile, respingându-l sau aprobându-l. Evident, el însuşi, acoperit de anonimat, se poate pronunţa asupra propriei opere. La urmă, şeful dă în vileag numele fiecărui participant şi procedeul oferă în plus un mic amuzament-suspans care îşi are tâlcul său, în certe cazuri. Repetăm însă: n-am asis-

tat decât la un număr relativ restrâns de şedinţe şi ca atare ne e teamă să nu fi descris procedeul un pic cam „idilic".

Spre deosebire de alţi conducători de cenacluri, de obicei critici de profesie şi (de cele mai multe ori, după modelul maiorescian) nu scriitori beletrişti, Florin Vasiliu este el însuşi creator de versuri (aduse şi acestea, de regulă, pe bileţele anonime, la masa unde oficiază). Iată câteva haiku-uri extrase din culegerea trilingvă *Tolba cu licurici,* comentate şi de noi cât se poate de scurt, evident după metoda noastră, strict impresionistă (în cunoscutul sens lovinescian-călinescian):

Ghiocel ivit
astă noapte pe furiş –
discret triumf alb

Unde totul stă în aplicarea adjectivului *alb,* nu substantivului *ghiocei* (ar fi fost o cu totul stângace cădere în banalitate crasă), ci abstractului *triumf,* precedat de delicateţea ambiguă a lui *discret* şi de expresia curat românească *pe furiş* (tradusă în franceză prin rarisima expresie „*en catimi*", un termen... medical, la urma urmei, provenit din gr. „*katamênia*", în loc de mai apropiatul de sensul de origine, românesc: „en cachette", „secrètement" etc.; e mai potrivit engl. „*in stealty manner*" de fapt: „stealthily", care este echivalentul foarte apropiat de „pe furiş"). În fine, conciziunea e dată de lipsa totală a verbului predicat, înlocuit cu cratima (–), ceea ce în japoneză se cheamă *kireji.*

Bobul de rouă
în palma unei petale –
rezumând cosmosul

Aici comunicarea dintre microcosm şi macrocosm se realizează magistral. Mai ales că între „bob" (de rouă) şi „cosmos" stă gerunziul-personificare „rezumând".

Bătrânul stejar
străjuind firea toată
Geamăn lui Dumnezeu

De astă dată jocul... fonetic-etimologic „stejar-străjuind" şi elipsa còpulei („este", înaintea numelui predicativ-comparaţie „Geamăn") conduc spre o sugestie asemănătoare, invitând spiritul la contemplaţie.

Ninge totul alb.
În vitrină un manechin
în rochie de mireasă.

Secretul frumuseţii acestui haiku stă în oscilaţia lui *alb* (devenit astfel epitet) între a se aplica, adverbial, lui „ninge" sau adjectivului „totul". Ca şi, evident, în apropierea imaculării rochiei de mireasă cu imacularea zăpezii.

Oprim aici consideraţiile noastre. Iniţiaţii vor observa că am ales pentru exemplificare câte un haiku pentru fiecare dintre cele patru anotimpuri cântate aici de poetul niponofil, clare de tot fiind, în acest sens, primul şi ultimul, pentru, respectiv, *Primăvară* şi *Iarnă,* prima şi a patra secţiune a graţiosului volumaş. Observăm în

treacăt că *Vara* conține prea multe bucăți, 45 în total, disproporționant, față de *Primăvară* (numai 14), față de *Toamnă* (18) și de *Iarnă* (abia 10). Le preferăm simetric-inginerește: egale ca număr de haiku-uri (sau aproximativ egale). Tot în legătură cu *Vara*, mai observăm că în acest anotimp nu cântă ciocârliile (p. 32) și nici privighetorile (p. 33), nici „albastrul de Voroneț cel al cerului" (p. 45) nu e atât de limpede tocmai în luna lui Cuptor, ci mai degrabă în luna mai sau în septembrie-octombrie.

Un meșter versat, învățând de la clasicul autor al *Calendarului viei* și al *Scutului Minervei*, în primul rând, este Florin Vasiliu în poemele lui „într-un singur vers". Îl preferăm însă - de-ar fi să părăsim „profunditățile" pentru un moment - în multe din compunerile adunate în *Peregrin prin suflete* (titlul este cam... prețios, ce-i drept). Iată-l, de exemplu, topârcenizând, cu o bună tehnică a stăpânirii ritmurilor, accentelor și cu deosebire a enjambamentului, în *Și astăzi,* o poezie dedicată memoriei lui Ion Sân Georgiu: „Și astăzi ca și-n alte dăți / Eu nu cultiv singurătăți / Și chestii triste. // Iubesc schimbarea, e progres / Eu calc pe căi – bine-nțeles / Noi, modernizate. // Și astăzi, ca adus de vânt / Îmi vine-n nări un miros sfânt / Plin, de podgorii, // Pe care-l simt de obicei / La cramă, unde-s dumnezei / Consumatorii" etc.

Modernism? Hm! Astăzi – când a apărut noțiunea de... „postmodernism" (ceva cu totul diferit de ce am citat imediat mai sus) – nu-l mai putem trece pe Florin Vasiliu printre... moderniști. El nu poate fi decât un clasicizant foarte *modern-tradiționalist* (dacă este permisă această alăturare de cuvinte), de vreme ce și-a propus (și într-o măsură a izbutit) să aducă în poezia noastră actuală pe vechiul Matsu Bashō, contemporanul lui (atenție!) Dosoftei.

Câțiva dintre membrii Cenaclului Haiku, din București

Printre frecventatorii cenaclului condus de Florin Vasiliu, ce se remarcă într-un fel sau altul prin creații notabile în domeniu, trebuie să amintim, respectând o anume ordine, pe ALEXANDRU CHIRIAC (n. 30 aug. 1919, la Vorniceni, j. Lăpușna – Basarabia, cu studii politehnice absolvite la Iași); pe VASILE SMĂRĂNDESCU (n. 1932 la Topana, j. Olt, absolvent al Academiei de Științe Economice din București); pe EMIL BURLACU (n. 1934 la Osoi, j. Iași, absolvent al Facultății de filologie din București); pe TITUS ANDRONIC (n. 17 sept. 1934 la Marginea, j, Bihor, un descendent din familia lui Horea); pe NICOLAE ALEXANDRU-VEST (n. la Ploiești: 1947-1991, fost pirotehnician la Intreprinderea mecanică din Plopeni, j. Prahova); pe OLIMPIA BRENDA DEȘLIU (n. la Nimigea de Jos, j. Bistrița-Năsăud); pe MIOARA GHEORGHE (n. 1956 la Oltenița, absolventă a Facultății de cibernetică economică din București), pe CONSTANTIN SEVERIN (n. 1952 la Baia de Aramă, j. Mehedinți); absolvent al Facultății de chimie industrială din Iași); pe ION PACHIA TATOMIRESCU (n. 1947 la Tatomirești, j. Dolj, absolvent al Facultății de filologie din Timișoara, cunoscut între, altele, prin studii de teorie literară și eseuri)*, și pe alții, pentru care

*La protocronistul dacoromanist și thraco-pelasgologul timișorean Ioan Pachia Tatomirescu (susținător, la un moment dat și al lui Florin Smarandache cu „paradoxismul" său) descoperim interesul pentru niponologie și mai în special pentru poezia de tip haiku și tanka în culegerea de versuri *Dumnezeu între sălbatice roze* (Ed. Hestia, Timișoara, 1993), unde aflăm felurite tristihuri *„în simetrie haiku"*, un *Dublu haiku în alb*, un *Haiku în roșu*, un

nu mai deținem aceste minime date biografice, precum: profesoara de limba franceză din București PAULA ROMANESCU, medicul pediatru EMILIA DUMITRESCU, VIRGIL BULAT, colonelul VASILE MOLDOVAN.

Exemplificăm și comentăm, spicuind din creațiile câtorva dintre ei, servindu-ne de cărți apărute până în momentul de față, puse la dispoziția noastră prin amabilitatea unora dintre ei.*

Nu numai prozodia, formele fixe riguroase ale haiku-ului și ale tuturor „derivatelor" lui care, cum am văzut la început, își au nume consacrate, vehiculate de către cenacliștii lui Florin Vasiliu în chiar limba japoneză (pe care cei mai mulți n-o cunosc), ca și *stările poetice* pe care trebuie să le producă (*gingășia, eleganța, simplitatea frumoasă, delicatețea, simpatia* – la locul potrivit, mai sus, le-am numit și noi în japoneză, supunându-ne obiectului discuției), dar pentru poezia de tip haiku mai sunt și alte exigențe, cât privește temele și motivele ce se cer observate atent: caracterul plastic al imaginii-sugestie, pictoric în speță, distribuit pe anotimpuri (textul trebuie, obligatoriu să prezinte cel puțin un semn verbal care să sugereze primăvara, vara, toamna și iarna), la care cerințe se adaugă, de regulă, sintaxa contrasă, predominarea numelui și evitarea, pe cât posibil, a verbului și a còpulei. Astfel încât puzderia de compuneri de acest gen (când e să vorbim de mai mulți autori) se poate organiza, în pagina critică, mai cu ușurință printr-o încercare de

---

Pseudo-haiku și, mai ales un cu totul „original" studiu intitulat *Despre temeiurile Dacoromânești ale „Micropoemului – Haiku"*, despre „*Niponologie și dacoromânologie*", despre „sărbătoarea stelelor" și „nunta cosmică", despre „Zalmoxianism și Shintoism" văzute drept „căi ale nemuririi" etc. detectabile până la „parnasiano-simboliștii din cercul macedonskian al *Literatorului*, până în contemporaneitatea lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc." V. și alte volume de versuri și eseuri ale aceluiași, tipărite în ultimii ani: *Bomba cu neuroni*, versuri, Ed. Aeticus, Timișoara, 1997; *Zalmoxianismul și plantele medicinale*, 2 vol., Ibid., 1997; *Mihai Eminescu și mitul etnogenezei dacoromânești*, Ibid., 1997; *Sfântul Ioan Cassian*, Ibid.; *Dacoromânia lui Regalian*, Ibid., 1998; *Mărul din rai* (*Cu stelele Crăciunului dacoromânesc*), cu o variantă transilvăneană a *Mioriței* și o serie de imaginate colinde, Ibid., 1999; *Fulgerul sferic*, versuri, ediție bilingvă franco-română, Ibid., 1999; a editat și prefațat *A douăzecea convorbire duhovnicească*, a Sfântului Ioan Cassian, Ibid. 1999.

* Antologii: *Umbra libelulei* (întocmită de Florin Vasiliu, Ed. Haiku, 1993), *O sută de catarge. Microantologie de haiku a poeților români* (Ibid., 1997); Volume de autor: Vasile Smărăndescu, *Carte însingurată*, Ed. pentru turism, 1991; *Secunda fără sfârșit*, culegere de haiku, Ed. Cartea Românească, 1996; *Între lumină și umbră* (culegere de *tanka* și *kyoka*), Ed. Viitorul Românesc, 1998; Olimpia Brenda Deșliu, *Punțile fulgerului*, Ed. Evrika, Cluj-Napoca, 1991; *Planete de rouă*, Ibid., 1993; *Balanța cu polen*, Ibid., 1994; Nițu Duțu, *Literele pașilor*, Ed. Haiku, 1994; Mioara Gheorghe, *Petale de lumină*, Ibid., 1994; Florentin Smarandache, *Clopotul tăcerii*, Xiquan Publishing House, Phoenix, USA, Ed. Haiku, București,1993; Mihai Prepeliță, *101 poeme haiku*, Ed. Haiku, 1994; Ștefan Theodoru, *Întâlnire în amurg*, Ibid., 1994; *Traista cu stele*, Ibid., 1995; *Centun, Haiku, vol. III*, Ed. „Vasile Cârlova", București, 1997; Emilia Dumitrescu, *Alunecând în timp*, cuvânt înainte de C. Zeletin, Ibid., 1996. De Emilia Dumitrescu mai vezi și *Tristihuri în stil haiku*, Ed. Viața românească, 1993, *Alunecând în timp*, tot cu poeme în stil haiku și *Vacanță rustică. Poeme în stil haiku*, ambele apărute la Ed. Haiku, în 1996 și respectiv 1998.

N.B. În afară de *Carte însingurată* (de V. Smărăndescu) toate celelalte, inclusiv antologiile sunt texte trilingve (rom., fr., engl.).

Au fost, de asemenea, consultate o serie de numere din *Haiku. Revista de interferențe culturale româno-japoneze*, cu deosebire cele din „Serie nouă", 1993-1998.

Nu ne-am referit, în cele menționate aici, decât la poeții patronați, mai mult sau mai puțin, de Cenaclul Haiku din București și, eventual, la cei care figurează în antologiile întocmite de Florin Vasiliu (prima din lista de mai sus) și tot de Florin Vasiliu în colaborare cu Șerban Codrin (a doua din respectiva listă).

clasificare tematică. Cea mai largă dintre toate o vom numi, firește, „japonezărie". La Alexandru Chiriac, de exemplu: „Ploaia de vară, / sclipind printre coline: / poem de argint" (*kireji* s-a realizat aici prin cele două puncte). Și tot la el: „Doar Sfântul Soare, / stăpânul strălucirii / nu are umbră" – e aproape un truism, dar e frumos, surprinzător spus*. Multe asemenea haiku-uri scrie Emilia Dumitrescu: „Decor fantastic / frăgezimea lui april / înzăpezită" – unde poate cuvântul „fantastic" nu prea convine în context, japonezăria presupunând raționalitate și platitudine odihnitoare. Și mai conformist și... frumos japonez, este stilul Mioarei Gheorghe: „Visul seminței / sărutul fluturilor / pe buze de flori". Sau: „O rândunică / perdeaua de zorele / îi ține calea (citat și de Florin Vasiliu în prefață la *Petale de lumină*, care, ca și noi, aprobă din rațiuni strict estetice – anacolutul: *„O rândunică"*, în loc de corectul gramatical *„Unei rândunici"*. Și, la aceeași poetă: „Mere în iarbă / nici un loc liber pe ram. / Ah, vrăbiile!...". La Emil Burlacu: „Luna nebună / nopți cu murmur de musturi. / Cramele treze". De același: „Ploaia de vară, / sclipind printre coline: / poem de argint". Și: „Jocuri de jad / în pulberea de nori... / Vin ploile cu soare". Paula Romanescu realizează acest contrast pictural între teluric („malul greu") și azur, cu nufărul de rigoare la mijloc: „Între malul greu / și cerul de azururi plin - / doar un nufăr alb" – compunerea excelând prin simplitate și puritate coloristică. Tot de Paula Romanescu aceste două peisaje-sugestii, primul având în centru *pasărea*, cel de al doilea *salcia*, produc mult apreciata concizitune: „Peștele-n apă, / pasărea-n larg de ceruri, / locul meu unde?" // „Încremenire: / salcia uită de plâns. / Geme doar vântul" - în ultimul sugerându-se personificarea animistică: „salcia *uită* de plâns" (construcția cu verbul la supin, în poziție subordinatoare) și „*Geme* doar vântul"). Olimpia Brenda Deșliu pune greierul în... amvon, făcându-l să predice. Este aici o ușoară aducere a japonezeriei înspre noi (în ipoteza că în Japonia nu se *predică* din *amvon*). Personificarea însă subzistă oricum: „Rătăcit în amvon - / greierul sporovăiește / predica singurătății". Aici însă gravitatea e stinsă, tot la modul nipon prin aceea că predica e „sporovăită" (nu spusă cu seriozitate), personajul fiind pur și simplu „rătăcit" în locul cel sacru.

O altă temă mai apropiată de noi, de... Occident cum ar veni, este aceea a „vocii lucrurilor" în care au excelat postbaudelairienii, între aceștia românul Macedonski, în *Rondelul lucrurilor* („Oh lucrurile cum vorbesc!"). La Olimpia Deșliu (nu-i totuna cu Olimpia Brenda Deșliu? Noi cităm după revistă, 16 ian.-iunie, nr, 1997, coperta galbenă, p.5): „Aud vocea lucrurilor / și mă învechesc odată cu ele". Sugestia (de natură simbolistă, în fond) trimite și spre anticul, horațianul, „Fugit irreparabile tempus" – ceea ce înseamnă că toți oamenii simt la fel povara scurgerii timpului, de pe amândouă țărmuri ale Pacificului. Același sentiment îl descoperim și la Titus Andronic: „Frunze uscate / dintr-o altă vară - / aproape cântec" (ibid., p. 4)

Meditații de aceeași natură găsim și într-un haiku de N. Alexandru-Vest contemplând apusul soarelui: „Amurgul. Ultimii maci / ai verii; ce trist, nimeni / nu i-a văzut pălind" - într-atât suntem nebăgători de seamă la iuțeala trecerii timpului. Mai apropiat de noi, românii, în aceeași ordine de idei, apare ceea ce am putea numi cultul strămoșilor, la Emil Burlacu bunăoară: „Moșii-strămoși / vin cu clipele serii. / Veghează tăceri". În timp ce Alexandru Chiriac contemplă contrastul dintre „omul trecător" (temă eminesciană, v. *Revedere*) și eternitatea cosmosului. Nemurirea „deplină" numai moartea ar putea să ne-o dea (prin reîncorporarea în cosmos):

---

* Din Alexandru Chiriac menționăm și culegerea *Elegii, proteste, resemnări*, versuri, apărută în 1997, la Ed. Căpriana, Paris, și Ed. Haiku, București.

„Din templul zeiesc / nemurirea deplină / doar moartea ţi-o dă". La acelaşi poet însă se exprimă ideea că moartea chiar „nu poate fi eternă": „Nici însăşi moartea / nu poate fi eternă... / Sori se nasc murind" (ceea ce ne trimite la celebra strofă din *Luceafărul* eminescian, constatarea ciclurilor cosmice: „Pierând pe veci a răsări / Din urmă moartea-l paşte / Căci toţi se nasc spre a muri / Şi mor spre a se naşte"). Iată, am zice, o „interferenţă" între poezia niponă şi poezia românească, între altele ce s-ar mai putea afla, la un Macedonski, cum am mai spus, la Ion Pillat, Al. Stamatiad etc. Dar filosofia abisală nu poate forma, de regulă, preocuparea acestui gen de poezie, kaiku-ul şi derivatele lui. Nici filosofia religioasă nu intră în vederile lui. Când Vasile Moldovan scrie o culegere cu haiku-uri pe tema Patimilor Mântuitorului, bine rotunjită şi bine lucrată (am avut onoarea să o comentez, foarte pe scurt, la lansarea ei): condamnarea lui Isus, purtarea Crucii pe Drumul Calvarului, Învierea, cu ilustraţii ca atare însoţind textul. Un vajnic apărător al regulilor haiku-ului, auzind că l-am aşezat pe autor în şirul poeţilor români (că doar româneşte scria) religioşi, de la Dosoftei până la V. Voiculescu, Nichifor Crainic şi ceilalţi, s-a ridicat din sală şi a clamat în neştire această frază absurdă: „Vasile Moldovan n-a scris poezie religioasă, ci poezie estetică" (?!). Intervenind şi el spre a înlătura momentul penibil, Florin Vasiliu, care conducea mica dezbatere, a spus, atenuând: „Nu e vorba de poezie religioasă ca atare, ci de poezie sacră. Punem diferenţă între *sacru* şi *religios*?" Deducem că, în tematica poeziei haiku poezia religioasă nu-şi are loc? Posibil! Însă noi, cultivând această veche, faimoasă formă de poezie, liberi suntem, aducând-o în româneşte, să o umplem cu conţinuturi (idei, motive, teme) ce ne sunt proprii. În întreaga dezvoltare a literaturii române, în devenirea ei istorică, am luat ceea ce am crezut că este absolut necesar din varii sectoare ale literaturii universale (cum procedează toată lumea, în definitiv), de la vechii greci, de la latini, de la italieni, francezi, spanioli, englezi, nord şi sud-americani etc. şi ne-am străduit să le incorporăm organic în arta cuvântului românesc. Haiku-ul japonez nu face excepţie de la această regulă*.

Un loc mai aparte în grupul poeţilor amintiţi mai sus îl ocupă, credem, Vasile Smărăndescu, deloc un fidel al păstrării numărului de silabe al haiku-ului clasic, apreciat însă mult de patronul cenaclului, Florin Vasiliu, care îl prefaţează copios la deja amintita culegere *Carte însingurată* (1991), pentru, s-ar părea, poezia în sine care se degajă din tristihurile respective: „Poetul priveşte natura din jurul lui cu un ochi atent. Stă parcă ostenit după desprinderea de după o săptămână care i-a absorbit energia şi spiritul în fiertura unor obligaţii citadine (informăm, la rându-ne, că Vasile Smărăndescu este de profesie economist, ocupat deci până peste cap cu manevrarea cifrelor; s-ar putea deduce de aici că poezia, văzută şi ca „odihnă a spiritului" – cum bine se ştie – , şi, acum, de pe prispa casei de la ţară, din pridvor (aşadar, Vasile Smărăndescu îşi petrece week-end-urile pe prispa casei sale de la ţară, n. n. I. R.), priveşte nostalgic «poteca adormită», « pământul de flori», «marginea crângului», «suava salcie», «frunzele toamnei», «umbra zilei», «fiorul beznei», «literele de pe boltă» etc. După care ni se exemplifică prin „Mireasa uitată / în turla bisericii / după cununie", tristih care are, cum se obişnuieşte în tehnica haiku, titlul *Bufniţa*. Lăsăm la o parte dacă acest titlu se potriveşte sau nu aici şi observăm totuşi că uneori poezia haiku poate cădea într-un uşor...

* Citâm din Vasile Moldovan *Via dolorosa. Tristihuri creştine în spirit de haiku*, cuvânt înainte de Const. Sorescu, Ed. Fiat Lux, 1998: „După răstignire / ploaia spălând sângele / de pe coroana de spini". „Briza serii / în slalom pe Golgota / printre răstigniţi". „Cruce-n asfinţit – / rănile răstignitului / însă sângerând".

neosămănătorism, practicată fiind ea de românii din deceniul al nouălea, surzi cumva la ecourile post-modernismului. Mai izbutită decât... *Bufnița* ne apare *Cositul fânului,* perceput ca o... șoaptă a ierbii înainte de a fi tăiată nemilos: „Șoaptele de câmp / ne-ntinate se pleacă / sub ghilotină". Sau sugestia olfactivă din *Treieriș*: „Mirosul de grâu / confiază câmpia / amintirile-i galbene". Ca și personificarea din *Floarea-soarelui*: „Se prosternează melancolică / să nu bănuiască soarele / că-l soarbe din ochi". Ca și *Scut*-ul mizantropic pe care economistul stresat și-l trage oblon, sâmbăta și duminica, între el și lume: „Obloane de cedru / mi-am făcut la fereastră / să nu văd veacul". Îl surprindem, pe Vasile Smărăndescu, scriind și *tanka*, nu știm cât de credincioase „silabarului" de rigoare, dar , măcar unele, excelente ca sugestii poetice. Iată mitul biblic al păcatului originar: „In zorii zilei / livada primenită / cu floare de măr – păcatul primordial / toamna-naintea nunții". Imaginea se ține minte, frapează, deși în logică dreaptă am putea să ne întrebăm: Cum „toamna-naintea nunții", de vreme ce mărul (obiectul păcatului) tocmai toamna se face, zămislit fiind el primăvara, cum prea bine se știe? Localizarea românească prin neaoșul „livadă" este însă excelentă. Cum excelent este și acest instantaneu pictural, parcă ieșit din penelul iute al unui Løwendal, de exemplu: „poteca duce / de la biserică-n sat / prin pădurice - / în noaptea Învierii / tufele parcă iau foc"*.

În dorința diversificării activității lui scriitoricești, prodigiosul Vasile Smărăndescu dă semne a voi să se exercite în proza umoristică scurtă, publicând, acum în urmă, „poemul dialectal" intitulat *Drojeneala* (cicălirea incontinentă a unei țăranci, „bălăcăreala" cum se zice, la adresa bărbatului, în graiul local, pe undeva prin părțile Slatinei, în județul Olt). „Discursul" este cât se poate de bine strunit, notat cu fidelitate... „artistică", spre a inculca senzația de autenticitate șocantă în vorbirea prin excelență orală, presupunând gesticulația abundentă, sceneria... (V. *Drojeneala*, Ed. Viitorul Românesc, 1998).

Înainte de a trimite acest capitol la cules, primim de la d-l Florin Vasiliu placheta bilingvă *Axalotul / The Axalotl // Nouă poeme renga / Nine renga poems* (Ed. Mașina de scris, București, 1998), cu o prefață semnată de domnia sa. Autorul este CONSTANTIN SEVERIN (n. 8 febr. 1962, în Baia de Aramă, j. Mehedinți, cu studii la Institutul Politehnic din Iași, specializat în Ingineria Chimică, secția Celuloză și Hârtie, în prezent lucrând la ziarul *Monitorul de Suceava).* Metafora din titlu rămâne destul de obscură, de vreme ce nu știm (în sensul că *nu am văzut* așa ceva) ce este „axalotul", deși prefațatorul se străduiește din răsputeri să ni-l explice, evident, în scopul de a înțelege cât mai adecvat pe poet. Ar fi fiind un fel de... salamandră care trăiește prin bălțile de pe platoul mexican (cuvântul este aztec la origine și înseamnă „păpușă de apă", denumirea științifică fiind aceea de „ambystoma mexicanum", un soi de larvă care-și păstrează branhiile pe tot parcursul vieții). Pentru că iată ce fel de compuneri poetice („a solo nijuin renku") ne sunt date sub acest titlu: „privind cu nesaț / cochilii spiralate / printre plopii goi // cai dedublate într-un / pătrat negru pe fond alb"; „ceara lichidă / acoperă cărțile / metamorfozei // crisalide fumurii / răsar din vocale" etc. Din unele secvențe, ar reieși că axalotul ar prefigura chipul iubitei poetului: „timp încremenit / între cuvânt și umbră / o salamandră // în galbene inele / ți-aș prinde părul roșu"; sau: „prin ceața groasă / întâlnind axalotul / cu chipul dragei // departe de noi plutim / neștiuți

*În ultimul moment, mai înregistrăm: *Luna ca o iscoadă*, Ed. Orion, 1999, și *Vreme de o clipă*, Ibid., 1999 – cu poeme tanka și, respectiv, senryu, tot de Vasile Smărăndescu.

printre gravori"; și: „din forma larvei / extrag încet conturul / absenței tale // în palmă simt vârtejul / numelui tău înghețat". O asemenea imagistică adusă în poezia românească (căci doar în limba română scriem) și, în general, europeană (căci România se află în Europa) este inedită cu totul, șochează, contrariază: „salamandră"?, „larvă"?, ca substitute metaforice ale iubitei, sunt greu de primit. În exorcismele folclorice de la noi, cenușa de salamandră arsă în foc se folosește la vrăji și descântece de ducă-se pe pustii. Ea este umedă, colorată negru cu portocaliu și, prinsă vie (numai de cine are curajul), acest amfibian trăitor prin mlaștini, ca șerpii de apă, țiparii și lipitorile, împroașcă prin tegumentul ei lucios și poros otravă. E adevărat, citim cum că spaniolii din vremea conchistadorilor vânau și mâncau iguane, șopârlele acelea de aspect terific-paleozoic, stilizate în chiar acest sens de către graficianul olandez Maurito Cornelis Escher (era doar compatriotul lui Hieronimus Bosch!). Iar Dimitrie Stelaru al nostru își concretiza terorizantele lui angoase existențiale cu o invazie de iguanodomi. Însă, mă rog, în realitate am întâlnit un biolog foarte pasionat de meseria lui, care i-a trimis iubitei sale, ca semn al unei adorații nestinse, o... broască disecată perfect, presată în filele unui caiet cu versuri de dragoste. Se poate, probabil, și așa. De la foarte generosul prefațator (un enciclopeed) aflăm că axaloții se folosesc în laboratoare pentru testarea variațiilor genetice, în „albinism" de exemplu. Sunt multe cazuri când oamenii de știință iubesc enorm obiectul cercetării lor. Cele spuse de noi aici cată a sublinia numai o nepotrivire de ordin etno-geografic (dar și ce titlu imposibil pentru o carte de versuri în limba română: *Axalotul!*). Din contră, fragmentul: „țâșnind dintre maci / o rândunică taie / cărțile de joc // un grăunte de polen / plutește în biserică" (cules din *Fragii sălbatici,* op. cit.) sugerează un excepțional desen, grațios, dinamic-fulgerător, producând senzația acută a vecinătății frumosului pur, a atingerii lui cu mâna (traiectoria zborului păsării care cu lama aripii taie pachetul de cărți de joc țâșnind dintr-un pâlc de maci, în timp ce un grăunte de polen intră plutind pe ușa unei biserici din preajmă). Iată și un desen în alb pur: „șapte ghiocei / pe chitara fierbinte / cântă pentru tine // în albul florii de mai / caut corul înstelat". Unde însă nu se armonizează refrigerația sugerată de „ghiocei" cu... „fierbințeala" chitarei și, la drept vorbind, nici cu luna mai a cărei albă floare este lăcrămioara, nu ghiocelul, rezervat începutului lunii martie.. Se experimentează, tot aici, ceea ce se cheamă *„ryojin nijuin renku"*, în tandemul *Constantin Severin & Șerban Codrin.* Alegem exemplul care ni se pare mai potrivit contextului: „din frunze fierbinți / chipul tău se formează / în golul porții (c. s.) // a țârâit o-ntreagă / noapte într-un pantof spart (c. s.)".

Adevăratul ambasador al Japoniei în România de azi (dar ce spun? am putea zice și invers: ambasadorul României în Japonia) este Florin Vasiliu, prin tot ce a făcut și face pentru întâlnirea celor două culturi și civilizații, un pionier de nădejde în domeniul acesta, pe cât de nedefrișat încă, tot pe atâta de necesar, mai ales acum, la finele mileniului II și începutul celui de al III-lea. El este niponologul nostru cel mai încercat, conducătorul cenaclului și al editurii de „haiku", descoperitorul și cultivatorul de talente, de iubitori ai acestui gen de poezie. A scris câteva cărți despre Japonia. Ultima dintre ele însă, *Japonia necunoscută* (Editura Haiku, București, 1998), este și cea mai bună, mai documentată, perfect echilibrată în cele 99 de „ideograme", (capitole), într-un stil de o claritate admirabilă. Citind-o și gustând-o cu atenția cea mai încordată a insului însetat de tot ce-i este necunoscut, sunt tentat să-i strig: „Cu asta trebuia să începi, Domnule Florin Vasiliu!" Evident,

la mijloc stă neştiinţa mea completă în legătură cu secretele poeziei japoneze, de unde şi nemulţumirea în legătură cu unele defecte ale acestui capitol care însă face parte din... Istoria literaturii române. Dar Florin Vasiliu îşi cunoaşte bine de tot lucrul său şi, în funcţie de împrejurări, a procedat cum a crezut el că e mai nimerit.

Reviste şi poeţi de haiku în provincie

În afara revistei *Haiku* editată de Florin Vasiliu, în Bucureşti, menţionăm în fugă şi altele care apar, mai mult sau mai puţin sporadic: *Albatros,* din Constanţa, *Orion,* din Slobozia, *Semn,* din Piatra Neamţ, *Orfeu,* din Târgu Mureş, cu acelaşi profil. Redactorul şef al celei din urmă, citată aici, este profesorul de limba şi literatura română (la Şcoala generală nr. 3 din Târgu Mureş) IOAN GĂBUDEAN (n. 25 febr. 1951, la Cipău, j. Maramureş), autor al mai multor culegeri de versuri, 11 sau 12 plachete, cele mai multe conţinând haiku, toate apărute între 1992-1999: *Fluturi de noapte, Aşteptând fotograful, Castele de nisip, Linişte de mătase, Invitaţie la ceai, Cioara* etc. revista pe care o conduce (ultimul nr. 7/1999 a apărut în febr.) găzduind producţii similare ale altor confraţi, precum: poetul francez JEAN ANTONINI (n. 1946 la Paris), TITUS ANDRONIC*, ION ROŞIORU, DAN DOMAN, ZENO GHIŢULESCU, RADU PATRICHI, EUGENIA FARAON, DUMITRU ENE-ZĂRNEŞTI, AIDAR BECHIR, ALEXANDRU PRUNDEA, MARIA DORINA PAŞCA, TEODORA MOŢET, BOGDAN I. PASCU, DUMITRU D. IFRIM, PATRIK BLANCHE (Franţa), ION LAZU, ELENA MANTA CIUBOTARIU, GEORGE L. NIMIGEANU, FLORIN GRIGORIU, TEREZA MUREŞAN, critici precum DUMITRU RADU, CONSTANTIN FROSIN etc. nu toţi, se înţelege, târgu-mureşeni, de vreme ce îi întâlnim semnând poezie haiku şi în celelalte reviste menţionate mai sus**.

Iată câteva mostre culese din creaţiile lui Ioan Găbudean, care a avut amabilitatea de a ne pune la dispoziţie materialele necesare: „Prima ninsoare. / Greierul îşi caută / casa de astă vară" – este un haiku inspirat prea îndeaproape de cunoscuta fabulă lafontainiană; „O feliuţă / de lămâie în ceai / sau luna palidă" – este poezia „ceremonialului ceaiului"?, cuvântul „feliuţă", aşa, diminutivat, nu serveşte lirismul, cel puţin în acest caz; mai izbutit ni se pare terţetul: „În lanul cu grâu / macii de purpură / macină aur" – pentru coloritul

* Titus Andronic (n. 17 sept. 1934 în satul Margine, j. Bihor, „descendent din familia lui Horia", cf. *Tribuna,* 30 ian. 1998), are o activitate literară relativ bogată. În 1960 participa la înfiinţarea cenaclului „Octavian Goga", la Mediaş, colaborează apoi la diferite reviste (*Transilvania, Orizont, Astra, Vatra, Steaua, Poesis, Familia* etc.), publicând numeroase culegeri de versuri: *Memoria toamnei* (1973), *Dimineţi rituale* (1980), *Liniştea golfului* (1988), *Soarele din turn* (1994), *Ninsorile de aproape* (1996), *Vocea liniştii* (1988). Florin Vasiliu îl include cu *haiku*-uri în citata *Umbra libelulei.* Recent a publicat, la Casa de Editură şi Presă Tribuna din Sibiu, o culegere proprie de haiku-uri intitulată *Lacul de Jad* (1999).

**O ultimă plachetă, „microantologie a haiku-ului românesc" întocmită de Ioan Găbudean, intitulată *Culegătorii de rouă* (titlul, foarte potrivit ales, ne mai trimite gândul şi la ... fantastica afirmaţie a lui Dimitrie Cantemir din *Descriptio Moldaviae* – poetică şi aceasta în felul ei – cum că pe platourile ierboase din Munţii Rarăului şi ai Rodnei, localnicii culeg roua dimineţilor de mai, din care extrag un unt de cea mai bună calitate (să fie aici, ne-am mai întrebat, o metaforă a rodniciei pământului românesc?). Apărută la Târgu Mureş în 1999, cărticica de nici 24 de pagini întruneşte un număr de 79 poeţi cu câte un singur haiku, aşezaţi în ordine alfabetică. Nu lipsesc, între atâţia, Const. Abăluţă, Ştefan Baciu, Şerban Codrin, Ştefan Aug. Doinaş, autorul antologiei însuşi, Mioara Gheorghe, Gh. Grigurcu, Mihai Prepeliţă, Al. Pintescu, Ioan Pop, Aurel Rău, Florentin Smarandache, Vasile Smărăndescu, Nichita Stănescu, Ştefan Gh. Theodoru, Florin Vasiliu, George Vulturescu etc. – am selectat, la rându-ne, nume în ordine alfabetică. Este ceea ce am mai putut înregistra până în momentul în care scriem această pagină. De la Dumitru D. Ifrim primim, în ultimul moment, placheta antologică *Lumi paralele,* Ed. Continent XXI, Bucureşti, 1999, însumând selecţiuni din *O fugă a melancoliei* (Ed. Albatros, 1983), pe lângă altele din manuscrisul *Calea Horegului.*

deosebit de afinat, macedonskian – „Lumina stelelor / fascinează fluturii. / Cer asediat." – este foarte puţin probabil ca fluturii la care se gândeşte poetul (cei gingaşi, frumos coloraţi) să zboare în timpul nopţii – (am citat după *Liniştea de mătase*, 1995); „Sfârşitul verii – / castelele de nisip / abandonate pe plajă" (impresia de sfârşit de anotimp este pregnantă), „Noapte de iarnă: / ce linişte în cătun / după plecarea lupilor" („linişte" după plecarea lupilor, care se presupune că ar fi sfâşiat niscaiva oi?) (după *Castele de nisip*, 1998); „Ciori pe câmp / Grâul nu îndrăzneşte / să încolţească" (impresie frumoasă de animism; am citat după *Aşteptând fotograful*, 1996).

Producătorii de haiku, de tanka, de renga etc. sunt mulţi de tot, trezind bănuiala ivirii unui soi de poeţi-versificatori „leneşi" şi... amatori de mâna a doua sau şi a treia într-ale poeziei, care aparent nu cere nici cultură, nici talent, când lucrurile stau dimpotrivă. Ar fi nepotrivit să pomenim aici sutele de nume întâlnite prin reviste şi micile broşuri apărând peste tot în ţară. Se cade să semnalăm totuşi măcar pe prolificul, asiduul BOGDAN I. PASCU, cu haiku-urile din *Punţile clipei* (Ed. Haiku, 1998), cu *În golul dintre clipe* (Ed. Fiat Lux, 1998), *Câtă vreme iarba...* (tanka şi poeme într-un vers, Ibid., 1998), dar şi cu *Poeme laice pentru un înger* (Ibid., 1998), cu versurile din *Jurnalul unei disperări învinse. In memoriam decembrie 1989*, „ediţie de autor în 101 exemplare", 1997, de unde deducem că în toiul evenimentelor din ultimele zile ale agoniei comunismului ceauşist poetul găsea răgaz să scrie versuri cam ca acestea: „Voi urii drumul i-aţi dat / Dar ura vă pândeşte / şi chiar de-aţi fi voi Dumnezei / Tot veţi plăti regeşte" (de ce chiar aşa, „regeşte", stăm şi ne întrebăm?). Un ultim volum al lui Bogdan I. Pascu, ce ne-a parvenit de la Editura Fiat Lux, foarte recent, la începutul anului 1999, se intitulează cam... bizar, *Geometria lacrimilor*, şi este făcut din scurte poeme... religioase, poeme de iubire către Dumnezeu dar, parcă, şi de iubirea cea profană, de toate zilele, dintre bărbat şi femeie, măcar pe ici şi pe colo. Ar fi să ne găsim în faţa unui experiment poetic... neomedieval şi neodantesc, în sensul spiritualizării absolute a iubirii profane până la identificarea ei cu iubirea de Dumnezeu. Lucru imposibil astăzi, când *le donne pietose* nu se află pe nicăierea, de altminteri ca şi bărbaţii puri, precum Dante cel din *Vita nuova*, deşi exaltările religioase iraţionale cu totul n-ar fi excluse, după atâta economie de piaţă şi chiar animalic ateism, urmat de mizeriile morale de la tot pasul. Nu însă Bogdan I. Pascu poate fi chematul pentru abordarea unei asemenea teme, cu toate că micul volum îşi apropie deviza (lăsată însă a se subînţelege) „Dacă dragoste nu e, nimic nu e", popularizată de Marin Preda în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Iată însă câteva dintre versurile cele mai izbutite ale lui Bogdan I. Pascu din acest opuscul: „Alergăm vis lângă vis / Cu speranţa că nu ne-au ucis / Toţi porumbeii – călăii morţii, / Facem dimineaţa senină / Cu surâsul speranţei. / Ne urcăm către stele, / Roua iubirii mereu să ne spele; / Alerg după umbra sufletului meu, / Robul ei şi-al iubirii plebeu..."

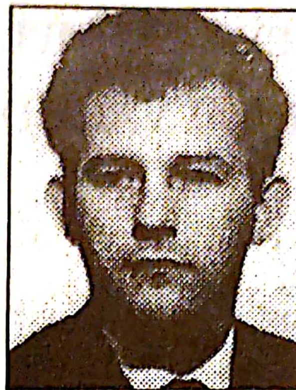
Şi, pentru a da o imagine completă de proliferare a fenomenului haiku, să pomenim şi de culegerea *Terra Payota*, scrisă în... flamandă, de către MARCEL SMETS, consacrată „Ţării acoperişurilor de paie" din Payotland (localitate situată la sud-vest de Bruxelles) adaptată mai întâi în franceză de Patrik Blanche, în colaborare cu Veronique Breeur, apoi şi în româneşte datorită Teodorei Moţet, care o publică în Ed. Amurg sentimental, Bucureşti, 1997. Iată un singur specimen: „week-end hibernal / abia aproape nimic / murmurul ploii".

Florin Vasiliu susţine *actualitatea* poeziei de tip *haiku* prin împrejurarea că, aflându-ne în epoca hiperindustrializării, a supersonicelor, a computerelor şi a răpirii timpului prin televiziune, internet etc., n-am mai avea timp să scriem şi să citim literatură de... lung metraj! Dar judecata nu poate fi valabilă. Cum se face deci că haiku-ul a luat naştere în vechea Japonie, înflorind cu deosebire în secolul al XVII-lea? Şi, în general, s-ar pune întrebarea: de ce nu s-a scris mult, cantitativ, pe vremea lui Miron Costin şi Dosoftei, când slavă Domnului, nu existau toate aceste mijloace de comunicare ce ne copleşesc existenţa, când, *într-o singură zi*, se scrie şi se tipăreşte, în ţara noastră numai, o cantitate de texte egală cu toată literatura română veche, întinsă pe vreo 4-5 secole? Răspunsul este altul: Mania şi

„maniera" haiku se explică prin proliferarea a ceea ce am numit „boala autorlâcului" la români. Şi, dintre toate genurile, dintre toate speciile, genul de poezie haiku *pare* (*pare*, numai?) cel mai uşor de scris*.

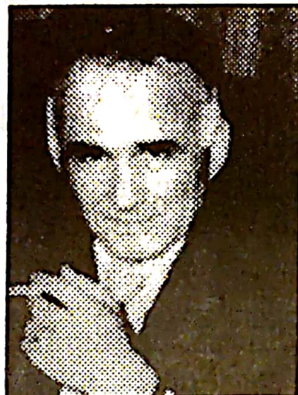

Ion Pachia Tatomirescu

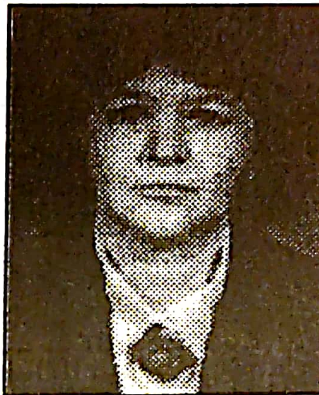

Ioan Găbudean

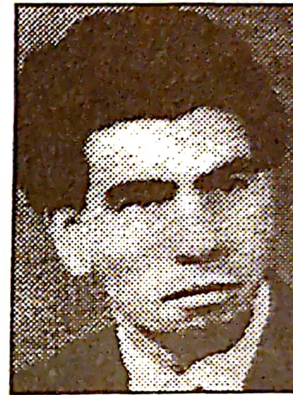

Florin Vasiliu


Şerban Codrin


Alexandru Chiriac


Vasile Smărăndescu

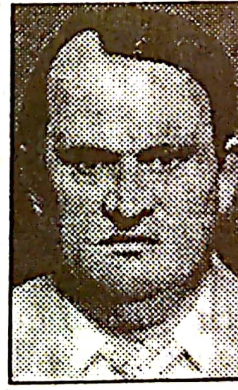

Eugenia Faraon


Dumitru Ifrim


Mioara Gheorghe


Constantin Severin


Paula Romanescu


Vasile Moldovan


Bogdan Pascu

*Dar, pe de altă parte, nu putem trece peste o splendidă *„Definiţie"* a haik-ului ca aceasta: „Haiku-ul este linişte redusă la tăcere. Liniştea este mundană, tăcerea – metafizică. Tăcerea este primordială, liniştea – e plină de zarva lumii, tăcerea este vuietul din primordii". Haiku-ul poate fi iubit şi practicat de adevăraţii *hajini* şi din „oroarea de vorbe", din... „saturaţia de literatură", din sila de „pelteaua vorbelor pe suprafaţa lucrurilor". Este o formă de poezie care pune temei „pe forţa de sugestie a unui detaliu, pe fărâme de gest a unui personaj care se retrage imediat în singularitatea sa" (v. MIRCEA PETEAN, *Ploi. Zăpezi. Felurite*, Ed. Euro Tami Press, Cluj, 1998; v. şi cronica literară semnată de Ioan Moldovan, în *Familia*, nr. 5, mai 1999).

CÂTEVA EXEMPLE CU ÎNCERCĂRI DE SALVARE DIN ANONIMAT

S-ar putea să şi greşim, măcar un pic, vorbind de „mania autorlâcului la români", de mulţimea condeierilor făcători de versuri. Şi prietenul nostru de idei C. Stănescu, eminentul critic, a ajuns la părerea că pentru bieţii noştri concetăţeni scrierea de poezie a fost şi mai continuă să fie o anumită mângâiere la vreme de necazuri, un prilej de... „mulţumire" (nu numise oare vajnicul om politic de la '48, C. A. Rosetti, modestele lui compuneri poetice *Ceasuri de mulţumire?),* o mulţumire sufletească intimă şi, la urma urmei, demnă de toată stima. Mai ales când avem de a face cu adevăraţi iubitori de cuvântul frumos luat în sine.



Aşa este cazul poetului OVIDIU CONSTANTINESCU, fost ofiţer combatant în cel de al doilea război, un amator superior şi un virtuoz împătimit al... sonetului, îndelung migălit, şlefuit zeci şi zeci de ani, încât abia acum, în 1995, la Editura Macarie (nume solemn-istoric) din Târgovişte, a izbutit să dea la iveală în condiţii tipografice mai mult decât modeste un opuscul, reluat, cu anume completări şi modificări, la Editura Semne, în 1998, cu titlul *Frumosul şi iubirea. Sonete*, cu o înfăţişare mult mai elegantă. C. D. Zeletin, un mare cunoscător în materie, prefaţându-l, îl admiră fără rezerve: „Poetul Ovidiu Constantinescu a fost pentru mine o descoperire din cele mai stenice şi mai plăcute [...] Sonetul domnului Ovidiu Constantinescu este luminos, elastic, de o surprinzătoare modernitate, concentrând în herbul său intact însemnele unei temeinice culturi clasice şi vădind instinctul armoniei". La rându-i, un alt cunoscător şi practicant vechi al sonetului, Radu Cârneci, îi emite şi el certificatul: „Scriindu-şi sonetele, domnul Ovidiu Constantinescu izbuteşte să le încarce de emoţia epurată de zbuciumul anilor tineri; gravitatea este calmă, iubirea are tăcere, trăirea are taină!". Ovidiu Constantinescu este un... „neprofesionist" – în sensul goethean şi eminescian al cuvântului – şi scrie precum cântă pasărea, din plăcere, din pasiune bine strunită („*Quando amor mi spira noto*" – spusese Dante). Iată un sonet pornit din tulpină eminesciană, intitulat, la fel, *Trecură anii*: „Trecură-n goană anii ca un stol / De ciocârlii ce urcă spre zenit... / Sunt anii mei, pe care i-am hrănit / Cu insomnii, tutun şi „*nechezol*". / / Împătimit de vers, nu mi-am dorit / Decât, plutind pe-aripa lui Eol, / S-aduc, urcând, modestul meu obol / Icoanei Albatrosului rănit! / / De-ar fi să vin pe lume-a doua oară, / Spre-acelaşi vechi izvor întins m-aş duce / Purtând inconfundabila povară, / / A poeziei grandioasă cruce... / Iar anonima, simpla semnătură / S-o recunoască anii ce trecură!". Nu-i însă şi sonetul cel mai bun. Nu din punct de vedere... tehnic, ci prin inadvertenţa unor imagini: trecerea anilor „în goană" nu poate fi direcţionată „spre zenit", *goana* neputând fi asemănată cu... ascensiunea chiar... supremă, lăsând la o parte faptul că versul „de origine" „ca nori lungi pe şesuri" striveşte totul; pe urmă „nechezol" sună strident-comic

(pentru că la origine e... parodic: vine de la *orzul* (destinat cailor) *prăjit în chip de cafea* și *datează* (pune întâmplarea strict în vremea crizei de cafea). Mult mai apropiat de idealul sonetului este *Hai la Petrarca...* :

Vai, biata-mi pană câte mai îndură,
Luptând să țină-n frâu, pe alba filă,
Cuvintele - în goana lor febrilă -
Seminţe, să-ncolţească-n arătură...

Scriam o poezie cam fragilă,
Cu iz de cronică și de scriptură,
Pân' ce-ntr-o zi asupră-mi se-abătură
Furtuni de critici, de la o Sybilă:

–„*Ţi-s versurile,* zise, *desuete...*
Urmează-mă spre însoritul Cumae!
Vin la Petrarca și Alighieri.

Pe unde-au colindat canţonierii,
Să vezi și-o altă poezie cum e!"
Ş-am prins de-atuncea gustul de sonete.

Ca și shakespearianul (nu însă perfect shakespearian!) *Violonista,* excepţională imagine-portret acompaniată tăcut, surdinizat, de muzica divină:

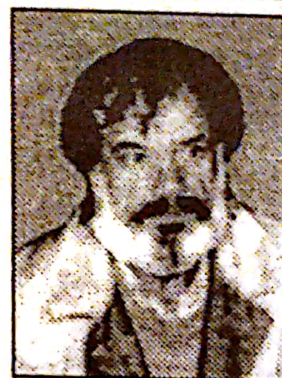
Se-nchide-n spaţiul ei ca-ntr-o feudă,
Mătasea genelor lăsând să-i cadă
Pe ochii-adânci, nimic să nu mai vadă,
Doar zbuciumul lăuntric să-și audă!

Neasemuita-i frumusețe, nudă,
Orfeu i-o prinde-n fermecata-i nadă,
Iar Clio se fălește cu-așa pradă,
Cu tinereţea ei de iarbă crudă...

Pe strune când îi lunecă arcușul,
Mânat de-o graţioasă unduire,
Cuprinsă e de-aceeași ispitire,
Să cucerească slăvilor urcușul...

Statuie, prinsă-n falduri de lumină,
Sonetul meu smerit ţi se închină!

Sosit târziu, la finele secolului, Ovidiu Constantinescu se adaugă unei ilustre pleiade de sonetiști români. Căci, cumva greu de crezut, la o întâie privire, de pe la 1960 încoace s-au scris cele mai multe sonete în poezia noastră, printre cei mai prolifici în această direcţie (dar, iarăși, nu se observă, el fiind prolific în toate) este tocmai Adrian Păunescu.



Un alt caz de salvare din anonimat este GEORGE TEI (n. 31 mai 1946 Bucureşti) un outsider şi el, destul de perseverent, specializat în ... rondeluri frumos-gratuite, deşi poetul este de profesie lucrător la Poşta S.N.C.F.R. A învăţat bine meşteşugul potrivirii de cuvinte exclusiv prin cenaclurile periferice bucureştene. A scris până acum doar trei plachete de versuri (primul şi al treilea numai cu rondeluri, cel de al doilea, intitulat *Lasă-mi dragostea!*, apărând la Editura Topoexim, 1998, conţinând şi sonete, între altele). Iată *Rondelul hirotonisirii* (din cel de al treilea volum, intitulat *Nu cer să mă iubiţi...*, Ibid., 1998):

Multe iubiri m-au părăsit:
„De verde, de caro, de roşu“ –
Spunându-mi trei cuvinte: mo şu
Tre bu ie hi ro to ni sit!

Şi niciodată regăsit
De-atunci rămas-am cu reproşu.
Multe iubiri m-au părăsit:
„De verde, de caro, de roşu“ –

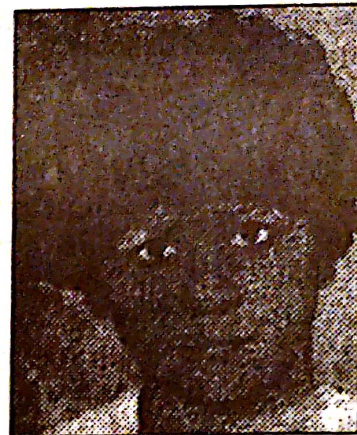
Dama de treflă mi-am oprit
Ajuns pe muntele Gogoşu;
Şi bând doar lapte covăsit
Mi-am pus pe drumuri şi cocoşu.

Multe iubiri m-au părăsit!...

Aici se poate admira excelenţa macedonskiană (alte varietăţi de rondel George Tei nu practică, dar ar fi trebuit să încerce), o dată cu umorul autoironic din ultimele două versuri ale strofei a treia. Ca mai toţi cei din categoria sa, poeţi ocazionali şi amatori de oarecare fineţe, autodidacţi, iubind cu mare discreţie poezia şi mergând pe la cenacluri din pură plăcere, şi George Tei este un... bacovian în adâncul sufletului său, de unde străbat la suprafaţă versuri ca acestea: „Plouă prelung, plouă târziu/Potop de triste amintiri – /Când trupul meu, tot mai pustiu/ Se pleacă-n lunge tânguiri// Norii se duc şi norii vin/ Dintr-un tablou de Tiţian;/ Mi-e sete de o zi de chin/ Ca primăverii de-un colan“ etc. De unde vedem că poetul rămâne exclusiv la meşteşugul rondelului.

*

O altă relativ asiduă frecventatoare a cenaclurilor bucureştene, MONICA MUREŞAN (n. 1954) înclină spre satira confraţilor. „Poeţii nu trebuie trecuţi strada/ lasă-i să se descurce pentru că/ altfel/ o să le vezi cărţile strivite/ pe trecerea de pietoni/ şi ei strigând/ – ia, gustă aceste ultime pagini din trupul meu// Aşadar rupe florile/ calcă iarba/ apleacă-te înafară/ dar nu trece poeţii strada, nu glumi cu liniştea ta...“ (din piesa omonimă a vol. *Trecere de pietoni*, Ed. Pygmalion, 1996). Monica Mureşan mai are un volum anterior acestuia, *Vama de ceaţă* culegere apărută la Ed.



Excelsior, 1992. Unde ne apare destul de sigură pe mijloacele ei, când scrie adresându-se cititorului imaginar (poate şi... ipocrit): „Ai aripi de vioară, /eu/ glas de nălucă/ eşti ceea ce se coboară/ eu/ ceea ce urcă/.../treci vama de soare,/ eu/ vama de stele/ eşti sevă călătoare/eu / jocul de iele..." Într-o altă bucată ni se propune un *Exerciţiu de răstignire*, un fel de oglindă în care suntem invitaţi să ne vedem chipul de... „teleoameni", al nostru cel de toate zilele şi... de toate nopţile, în care am intrat fără să ne dăm prea bine seama: „Iată/ stimaţi teleoameni/ era nouă/ primadona amiezii/ răstignirea parţial color/ a devenirii noastre întru fenomen// la ora exactă/ intraţi în dialog cu sentimentul// cu programul anunţat/ dar gândiţi-vă bine la kilometri de peliculă/ alocaţi sărbătorilor/ de sponsorii noştri/ teleîngerii/ aceşti Mecena ai erei noi". Melcii sunt condamnaţi „la o singură plecare" (lucru ce s-a întâmplat înainte dee Socrate), ei ţin lumea la distanţă, nu „din timiditate" şi „rămân mici din prudenţă", căci dacă s-ar împotrivi, dacă s-ar revolta, ar deveni mai invincibili decât tancurile: „imaginaţi-vă uriaşele cochilii/ cu turele tremurânde/ Şi atunci cum să mai striveşti sub talpă/ un tanc viu/ cum să mai câştigi".

(v. de Monica Mureşan şi eseul *Moartea se numea Scumpi* - Ed. Pygmalion, Piteşti, 1996, o impresionantă evocare a poetului martir V. Voiculescu).



O poetă iarăşi des întâlnită în cenaclurile bucureştene, descoperită mai de mult de către regretatul Florin Mugur este VALERIA DELEANU (n. 1954, Bucureşti) cu *Zidirea zăpezilor*, Ed. Eminescu, 1982; *Bucurii de duminică*, Ibid. 1989; *Oglinzi printre domniţe*, Ed. Balcani Carpaţi, 1993, *Arta închipuirii*, *Poeme cu reportofonul contra timpului*, Ed. Demnitatea naţională 1998, *Pornind de la apogeu*, Ed. Amurg sentimental, 1999 etc., este o neoromantică... despletită, pe care o prinde lamento-ul, mai ales în *pseudointerviurile* din ultimul volum indicat mai sus: „Ană, am strigat fetelor fără nume!/ Făceam miracole ca un sfânt.../ Şi Ana lui Manole mi-a apărut, anume,/ Iertătoare, cu surâsul blând,/ zveltă, albă maiestoasă./ – Despre mânăstire ce părere ai? ?...? – E înălţarea sufletului meu/ în credinţa de-acasă./.../ Spune-mi, Ana, când desfaci timpul/ vezi până-n vremurile mele?/ – E cam departe, dar visul se tot dilată... (*Interviu pe Argeş în jos*). Deşi nu e ţărancă prin origine şi temperament, poeta ia partea lui Lucian Blaga, cel care spusese că veşnicia s-a născut la sat. Vecinii de bloc şi de palier o agresează cu zgomotele lor ce le zic „cântece", în timp ce poeta „se strânge în doina ei bogată": „Se înfiripă un fel de melodie/ de glasuri răguşite, sufocate,/ un fel de diavolească simfonie/ în nopţile grav agresate./ Stau izolată în memoria mea/ Ieşind din vuietul dantesc./ Toţi urlă în extaz, ceva/ şi visele înnebunesc.../ o iau la goană înarmate/ cu tobe şi cu saxofoane/ şi serenadele-s uitate/ sub lovituri ca de ciocane." (*Cântece şi Cântece (II)*.

LIA MICLESCU (n. Chetriş, j. Bacău, în 1938), prezentă din când în când în paginile *României literare*, debutează relativ târziu în volum, cu *Ard săniile* (Ed. Eminescu, 1982), ca o poetă a trăirilor intense, în versuri limpezi, discrete totuşi,



armonioase, fără program anume, cântând firesc aspirația spre puritate: „Ard săniile mele și-ale lumii/ și suflă caii-n foc și parcă plâng/ Eu am visat că se spărsese iarna/ În locul unde visele se frâng./ Simbolurile ard și suflă caii/ În flăcările roșii și adorm/ Mă cheamă ierni și n-am cu ce ajunge/ La muntele cenușii uniform." Punctul de plecare al motivului, neștiut poate, se alfă în Esenin.

Scrie versuri exclusiv în orele sale („libere" de orice poveri ale existenței cotidiene), scrie din plăcerea de a *comunica*, fără vreo urmă de intenție... sociologizantă, chiar și într-o vreme când directori de reviste și edituri îi puteau cere aceasta. Scrie, evident, puțin, îi cunoaștem până acum doar trei plachete subțiri. Cea de a treia, *Eroare de iarnă* (Ed. Cartea Românească, 1990) este și cea mai valoroasă, prin feminitatea discretă a sentimentului și cursivitatea cvasiperfectă a versului, fără afectări inutile și stridențele obișnuite, moderne sau/și postmoderne.

Pentru Lia Miclescu, mai mult decât pentru alții, poezia este un mirific loc de refugiu în lumea frumosului, a contemplației sensurilor vieții, văzută în esența ei, pe lângă care adesea trecem nepăsători, luați de valurile prozaice diurne. Îi izbutesc aceste frumoase smulgeri din cotidian în spre gratuitatea sublim inutilă a artei, făcute parcă în treacăt, fără eforturi vizibile, în cea mai firească expresie lirică: „Mai am un rest de copilărie/ Și-l țin în colțul sufletului strâns,? Mai am un rest de râs și-un rest de plâns/ Ca două cioburi de socmogonie: (*Farisee*). Motivul săniilor revine și aici: „Dar tot mai merg pe urme vechi de sănii/ Cu-aceeași cai închipuiți ai mei/ Învârt un bici și, ca să mint zăpada,/ Mi-atârn, plângând, la glezne, clopoței" (*Sănii*). Poeta pare a fi îndrăgostuită de puritățile zăpezii polare. În *Cuminţenia zăpezii* (Ed. Sport-Turism, 1987), proză poetică a unor note de călătorie în Scandinavia, a dat un foarte frumos reportaj artistic, unic în literatura noastră, a Groenlandei, traversată de sănii trase de reni. Păcat că textul nu este însoțit de fotografiile cerute pentru un asemenea rar subiect. Înșine am scris ceva similar despre fiordurile Norvegiei și n-am publicat cartea din pricina zgârceniei sponsorilor. Am trimis textul (în traduceri engleză și germană) la forurile competente de la Oslo, sfătuiți de consulatul Norvegiei din București, solicitând un ajutor pentru ilustrații dar ni s-a obiectat ineficiența economică a unei astfel de întreprinderi. Cine dintre români (și câți?) ar călători ca turiști în Norvegia? Vai de sărăcia noastră!



Propunându-și ca model de realizare în viață pe.... Iulia Hasdeu, pe care ar voi s-o și întreacă, MIHAELA BIDILICĂ-VASILACHE (n. 20 mai 1983, la Ploiești, elevă la Liceul „I. L. Caragiale", fost „Sfinții Petru și Pavel", din localitate, în clasa a X-a, poate cea mai tânără poetă pe care o menționăm în cartea noastră), la numai 16 ani, are publicate două culegeri de poezii, *Singurătatea copacului* (1997, tipărită deci când autoarea avea 14 ani) și *Printre cutele perdelei* (1998) – ambele apărute la Editura „Scrisul prahovean" din Ploieșrti, cu o prezentare care nu spune nimic, semnată A. I. Brumaru. Firește, întâlnim și copilării teribiliste, de juna prematur cultivată pe cale autodidactă, în poezie și în... filosofie: „De ce mă presezi, cubule? De ce mă lovești cu diagonala răspunsului?/.../ Te rog, iubite, să descui cercul (?), să secționezi cubul/ și să extragi rădăcina pătrată din sufletul

meu..." (*Postulatul lui Euclid*). Iubitul este comparat cu o... caracatiță: „Vroiam să-mi scald privirea în tine ca în mare/ să-ți văd sentimentele înotând și acaparându-mă ca o caracatiță" etc. Există însă și compuneri care te fac să bănuiești... mistificări (am mai întâlnit destule cazuri). De exemplu: „M-am visat una din baigneuzele lui Renoir... Mă spălam cu pământ. Mă lipeam de fiecare vietate și îi dăruiam o parte din mine... crezând că aceea se numește iubire... sperând să mă definesc. Ai venit însă la apus, iubire, și nu mi-a mai rămas pentru tine decât un ochi de lacrimă..." (*Un ochi de lacrimă*). Adică de ce să fi venit iubirea „la apus", prea târziu, dacă avem numai 14 ani? Asta se potrivește mai curând pentru cine mai știe ce refulată (într-ale... poeziei), ajunsă la vreo 40-50 de ani. Ca și într-un alt fragment similar: „Te-am lăsat, iubite. Am plecat să sparg primitivitatea vidului. L-aș fi transformat în nevid, pe mine în nemine și pe noi în nenoi.../ Aș fi plecat cu nevidul lăsând în urmă nimicul. Aș fi spart puritatea oglinzii și aș fi ajutat neoglinda la constanta gravitațională a gândurilor mele/ Te-am părăsit, iubite. M-am luat pe nemine și am plecat să caut vidul din planeta beta. Uite am plecat...", unde se vede de departe, luat la suprafață doar, procedeul lingvisitic al autorului *Necuvintelor*. Ori: „Mă doare plămânul de neiubire/ și mă stigmatizează goliciunea Evei/ Mă văd târându-mă de-a lungul trupului/ Căzând în prăpastia mistică a tuității* tale...". Dar ce nu se poate, din moment ce ți-ai propus să fii Iulia Hasdeu și chiar mai mult decât atât, având acum vârsta de 16 ani?!

Și totuși, ce frumoase sunt copilăria și adolescența trăite liber și natural, fiecare la vârstele lor! Este bine să nu ne grăbim...

O poetă din generația lui Nicolae Labiș, puțin cunoscută (chiar foarte puțin), deși a debutat încă din 1953, ADELA POPESCU** (n. 7 febr. 1936, la Beuca, j. Teleorman, fiică de învățători) este, în același timp, o ambițioasă, în sensul că se voiește difuzată, înaintea multora dintre compatrioți, foarte larg pe plan

---

* Cuvântul apare și în alte 2-3 poezii, ceea ce permite să-l deducem de la pronumele *tu*.

**Într-un ultim moment (suntem la finele lui iunie 1999 și computerul ne este plin) mai înregistrăm în fugă apariția cărții Adelei Popescu, *Între noi – timpul* (Ed. Eminescu), în românește numai, prevăzută, în a doua ei parte, cu o amplă (și de aceea, tocmai, incompletă) *Schiță de autoportret*, document de istorie literară interesant pentru epoca de care ne ocupăm aici. Mai înainte de a fi devenit elevă a vestitei Școli de literatură și critică literară „Mihai Eminescu" (promoția 1953-1955, ulterior completată cu absolvirea Facultății de filologie a Universității din București, în 1959), a fost remarcată ca poetă, încă de la 17 ani, de însuși Eugen Frunză (v. *Scânteia*, 26 iulie 1953), pe parcursul carierei, apoi, de mulți alții, de la criticul Mihai Gafița și Victor Tulbure, Miron Dragu, Didi și George Alexe din Detroit (SUA), care o publică în *Comuniunea* (sic!) *românească*, revistă (sau ziar?) apărută în marele centru industrial de peste Ocean, până la Paul Barbăneagră, Dan Berindei, Barbu Cioculescu, Petru Comarnescu, Eugen Coșeriu, Aurel Covaci, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și mulți alții, până la Laurențiu Ulici și Ilie-Tudor Zegrea (numele sunt date în ordine alfabetică). Cea de a treia parte a opusculului se intitulează *Fragmente critice și epistolare*, semnate de mari personalități ale timpului, atât din țară cât și de peste hotare, din care aflăm tot ce se cade să știm despre poezia Adelei Popescu. Cea mai „în ton" este o scrisoare din partea lui George Ivașcu, începând cu adresarea *ibrăilenistă* „Duduie Adela" și sfârșind, scurt, cu aceste cuvinte elegant-protocolare, dar adevărate: „Este poezie de o încărcată vibrație ca într-un brandenburgic de Bach". Propoziție care spune mult dar și... nu îndeajuns, să convenim.

Adela Popescu este soția lui GEORGE MUNTEAN (n. 17 nov. 1932, la Bâlca, j. Suceava), cunoscutul om de litere, cercetător la Institutul de literatură și teorie literară „G. Călinescu", cu care s-a căsătorit la 8 martie 1956, mai înainte cu 3 ani de a fi absolvit împreună aceeași facultate de filologie. G.M. este un mare... bucovinean și povestitor înnăscut, de care, în volumul următor, al șaselea și ultimul, ne vom ocupa mai pe larg.



intrenațional, cum se vede din titlul principalului ei volum, editat, în condiții grafice optime, la Moonfall Press, Washington, D. C., 1992 (deși autoarea trăiește în România): *Between us – Time / Între noi – Timpul* ; *Zwischen uns – Die Zeit / Entre nosotros – El Tiempo / Mejdu nami – Vremia* (în original cu chirilice rusești, acest ultim titlu); *Entre nous – Le Temps / Tra noi – Il Tempo / Közöttünk az Idö* (cca 250 pagini în total). Practică un lirism vag desuet, neutru, fără imagini bine conturate, în versuri albe, absolut libere, ușor de transpus și în alte limbi, pretabil la înțelesuri și impresii plurivalente, nu lipsit de anume gingășii feminine, cu reminiscențe blagiene. Citàm, în românește desigur, *Destin*:

„Vom merge-n șir – / cămile răbdătoare, / călcând nisipuri albe / sub picioare; și vom visa / pustiuri roditoare / când norii ning / asupra noastră sare..."

Și piesa *A fi*:

„Nu se limpezește nimic – / numai lumina / unui singur gând: / azi – mâine / și gata... / /Și-aș vrea să plâng adânc / cu-ndurare / din tot / și toate câte-au fost / și sunt / așa cum plâng continuu nou născuți / însingurați sub asprele temeiuri; / și să neliniștesc / fără cruțare / sătulul somn, / pe care-l dorm părinții, / fortificați / pe-un cimitir de perne..."

Aici avem de-a face cu un impresionism făcut din propoziții simple, elegante ca expresivitate în același timp, întrebări și mirări în legătură cu viața, cu lucrurile, cu natura, cu rosturile omenirii. Călătoare și reporteriță neobosită, pe tot mapamondul (a vizitat și Noua Zeelandă!), a publicat de toate, în mai multe țări. Volumul cu titlul *Entre nous – Les Temps* (sic!) / *Între noi – Timpul* (numai bilingv franco-român) a apărut mai întâi la Paris, în 1975, citim pe coperta ultimă, unde sunt menționați și unii dintre traducătorii ultimei versiuni: Holley Chirot, Garai Gabor, Iuri Kojevnikov, Maria Marinescu-Himu, Norman Simms, Smaranda Bratu-Stati ș. a.

Este și acest gest o caracteristică a românului: de a te face (a te traduce tu însuți) cunoscut în mai multe limbi (mai multor țări, popoare), mai înainte de a te lăsa observat (tradus apoi și cunoscut) din inițiativa străinului. Este într-asta un bine? Un rău? (Vrem să spunem dacă procedarea „ne prinde sau nu ne prinde", vorba lui Caragiale.) Nu putem da nici un fel de răspuns la întrebări de acestea.

*

Tentativa de ieșire din anonimat, la generațiile mai noi (nu ne gândim la vârsta biologică neapărat), se numără cu sutele, poate cu miile. Noi înșine posedăm liste de nume care urcă până aproape de 5000 de ținători de condeie scriitoricești în viață, din care însă abia dacă putem reține vreo 500. De altminteri nici nu putem fi la curent cu toate aparițiile din ultimii ani, haosul editorial fiind absolut incontrolabil. Ne mulțumim doar cu un șir cronologic al aparițiilor de care, într-un fel sau altul avem știință până în acest moment. Pe de altă parte, este posibil ca mâine chiar să apară pe firmamentul poeziei nume strălucitoare; după cum este iarăși posibil ca multe dintre cele însemnate aici să cadă în neantul anonimatului. Oferim deci o sugestie numai, în ideea că totuși, la noi, în momentul de față, se scrie multă poezie.

Astfel, VASILE MACOVICIUC, cadru universitar și doctor în filosofie al Universității din București (din 1987), debutant ca poet încă din anii liceului, este, recent, autorul a trei plachete de poezii: *Pentru caii sălbatici*, 1994; *Raft cu insom-*



intrenațional, cum se vede din titlul principalului ei volum, editat, în condiții grafice optime, la Moonfall Press, Washington, D. C., 1992 (deși autoarea trăiește în România): *Between us – Time / Între noi – Timpul* ; *Zwischen uns – Die Zeit / Entre nosotros – El Tiempo / Mejdu nami – Vremia* (în original cu chirilice rusești, acest ultim titlu); *Entre nous – Le Temps / Tra noi – Il Tempo / Közöttünk az Idö* (cca 250 pagini în total). Practică un lirism vag desuet, neutru, fără imagini bine conturate, în versuri albe, absolut libere, ușor de transpus și în alte limbi, pretabil la înțelesuri și impresii plurivalente, nu lipsit de anume gingășii feminine, cu reminiscențe blagiene. Citàm, în românește desigur, *Destin*:

„Vom merge-n șir – / cămile răbdătoare, / călcând nisipuri albe / sub picioare; și vom visa / pustiuri roditoare / când norii ning / asupra noastră sare..."

Și piesa *A fi*:

„Nu se limpezește nimic – / numai lumina / unui singur gând: / azi – mâine / și gata... / /Și-aș vrea să plâng adânc / cu-ndurare / din tot / și toate câte-au fost / și sunt / așa cum plâng continuu nou născuți / însingurați sub asprele temeiuri; / și să neliniștesc / fără crutare / sătulul somn, / pe care-l dorm părinții, / fortificați / pe-un cimitir de perne..."

Aici avem de-a face cu un impresionism făcut din propoziții simple, elegante ca expresivitate în același timp, întrebări și mirări în legătură cu viața, cu lucrurile, cu natura, cu rosturile omenirii. Călătoare și reporteriță neobosită, pe tot mapamondul (a vizitat și Noua Zeelandă!), a publicat de toate, în mai multe țări. Volumul cu titlul *Entre nous – Les Temps* (sic!) / *Între noi – Timpul* (numai bilingv franco-român) a apărut mai întâi la Paris, în 1975, citim pe coperta ultimă, unde sunt menționați și unii dintre traducătorii ultimei versiuni: Holley Chirot, Garai Gabor, Iuri Kojevnikov, Maria Marinescu-Himu, Norman Simms, Smaranda Bratu-Stati ș. a.

Este și acest gest o caracteristică a românului: de a te face (a te traduce tu însuți) cunoscut în mai multe limbi (mai multor țări, popoare), mai înainte de a te lăsa observat (tradus apoi și cunoscut) din inițiativa străinului. Este într-asta un bine? Un rău? (Vrem să spunem dacă procedarea „ne prinde sau nu ne prinde", vorba lui Caragiale.) Nu putem da nici un fel de răspuns la întrebări de acestea.

*

Tentativa de ieșire din anonimat, la generațiile mai noi (nu ne gândim la vârsta biologică neapărat), se numără cu sutele, poate cu miile. Noi înșine posedăm liste de nume care urcă până aproape de 5000 de ținători de condeie scriitoricești în viață, din care însă abia dacă putem reține vreo 500. De altminteri nici nu putem fi la curent cu toate aparițiile din ultimii ani, haosul editorial fiind absolut incontrolabil. Ne mulțumim doar cu un șir cronologic al aparițiilor de care, într-un fel sau altul avem știință până în acest moment. Pe de altă parte, este posibil ca mâine chiar să apară pe firmamentul poeziei nume strălucitoare; după cum este iarăși posibil ca multe dintre cele însemnate aici să cadă în neantul anonimatului. Oferim deci o sugestie numai, în ideea că totuși, la noi, în momentul de față, se scrie multă poezie.

Astfel, VASILE MACOVICIUC, cadru universitar și doctor în filosofie al Universității din București (din 1987), debutant ca poet încă din anii liceului, este, recent, autorul a trei plachete de poezii: *Pentru caii sălbatici*, 1994; *Raft cu insom-*

nii, 1995, ambele apărute la Editura didactică și pedagogică, și *Metafizică supt (sic!) degetul mic,* Ed. Dacia, 1996. Irina Petraș, în *Cuvântul înainte* de la ultima carte, îi află - cu toate că are în față un filosof („logica și luciditatea... abolite în regim violent suprarealist". La rându-ne, cităm spre exemplificare, versurile „țicnit cu știrea jandarmului și harta în mâini / extirp tot ce-i apendice spaima / iluziei să-mbăloșeze lumea / jupui-voi scutul cu / simțuri aievea / spre aievea pre oaze călcând" *(Arături de primăvară).*

Pe VASILE E. BUSUIOC, compunător de *renga* și *haiku,* l-am pomenit când am scris despre patronul și colaboratorul său, Constantin Abăluță, care acum, în placheta intitulată *Viața în direct* (Ed. Leda, 1995, probabil cu sediul în Constanța, autorul fiind constănțean), îi scrie, în chip de postfață, textul de o pagină intitulat *Renga-poem energetic.*

DOINA ANTONIE publică la Editura Fiat Lux, în 1995, placheta *Timpul nimănui,* dedicată celor patru bunici ai ei, *Constantin și Lucia / Elisaveta și Preda,* totodată părinților, *Marin și Măriuca.* Are simțul picturalului: *„Cum mai străbate lumina /* la Andreescu, / ca o speranță abia deslușită / prin ramuri seculare!"



ELIS RÂPEANU este „un nume deja cunoscut în poezia românească de azi" ni se arată în scurta prefață la *Amfora de vis. Poezii* (Ed. Metropol, București, 1995). Mai este, știm, coautoare și la volumul *Caré de ași – poezii* (Ed. Sagitarius, București, 1996), ceilalți „ași" ai careului fiind (cu pozele de rigoare în colțurile copertei) IOAN TECȘA, GEO CĂLUGĂRU și ARCADIE DONOS. Cartea în chestiune, aflăm dintr-o notă introductivă nesemnată, este, ca orice carte, „o suferință, un strigăt care exprimă nevoia autorului de a-și trăi vremea și veacul", „un antrenament sufletesc din care ieșim mai înarmați împotriva pericolului renunțării". Iată deci cum C. Stănescu avea dreptate să spună că românii găsesc o alinare a nenorocirilor vieții lor scriind versuri*.

O carte cu totul ciudată, un talmeș-balmeș de teribilism și misticism, scrie ȘTEFAN DORU DĂNCUȘ (n. 4 aug. 1968, la Ieud, j. Maramureș, absolvent al liceului de minerit din Baia Mare, cu 2 ani de Facultate filologică la Cluj-Napoca, 2 ani la Facultatea de jurnalistică din Sibiu și alți 2 la Facultatea de arhivistică din București, declarând că a făcut și „puțin Motru subteran"), *Dormi în pace, Doamne!* (partea I) și *Anti-Diavolul* (partea a II-a), editată la Sibiu în „Colecția de poezie", 1996: „în România aceasta prăfuită mereu de ciudate tranziții / unde o Golgotă își caută Transilvania natală / unde L-am văzut pentru prima dată pe Iisus răstignit" etc.,el, poetul, declară a nu mai putea fi „Al Doilea Tău Fiu" (Doamne) / „zadarnic poruncile tale sună ca niște zaruri pe / tabla de șah a agoniilor mele / suntem șmecheri Doamne / în zadar șase-șase / e tabla plină cu buldozere" etc. etc.,

*Elis Râpeanu este și o epigramistă de marcă. A susținut și un doctorat (în 1999) pe această temă. Mai însemnăm aici culegerile din *Epigrame,* Ed. Metropol, 1999 și *Catrene aproape cuminți,* Ibid., 1999.

opusculul sfârşindu-se cu un epitaf: „AICI / ODIHNESC // DOMNUL DUMNEZEUL NOSTRU / STĂPÂNUL LUMII ŞI AL UNIVERSULUI / ŞI / POETUL ŞTEFAN DORU DĂNCUŞ. / NĂSCUT: 4 AUGUST 1968 / DECEDAT LA: 5 SEPTEMBRIE 1998 // DORMIŢI ÎN PACE / FIE-VĂ ŢĂRÂNA UŞOARĂ".

Un alt maramureşean, ION PETROVAI (n. 29 mart. 1949, în com. Petrova, absolvent al Facultăţii de litere din Cluj-Napoca, la f.f., în 1976, profesor în comuna natală, unde conduce „de un sfert de veac" Cenaclul de Cultură şi Artă „Mihai Eminescu", debutant la *Luceafărul* din Satu Mare, în 1968, colaborator apoi la *Steaua, Tribuna, Echinox, Familia, Cronica, Tomis, Maramureş* etc.) este mai aşezat într-ale poeziei, în cartea sa cu versuri, intitulată *Pasărea cu ochii-n lună*, Ed. Dacia, 1996, „un poet al obârşiilor", cu o înfăţişare de haiduc, „pitoresc în exterioritatea manifestărilor sale", ne spune Mircea Petean în scurta prezentare pe care i-o face.

El cântă stejarii crescuţi din lacrimi de voievozi, uimit de statornicia lor, cântă cimitirul de la Săpânţa şi pe Pintea Viteazul, cântă fântânile care „tămăduiesc drumeţii", Icoana din casa natală: „Acasă la noi - între cergi adormite – /Mai stă nevătămat / Fructul în care a curs / Cerul de mai / Şi apa vie a Voroneţului".

În celălalt punct nordic al românismului, Editura „Ratuşa", din Cernăuţi, publică în 1996 *Fântânile deşertului,* carte cu *Poezii* semnată de ADRIAN DRĂGHICI, într-o expresie simplă, nepretenţioasă, de începător. El cântă Masa Tăcerii a lui Brâncuşi, sfinţii clipind la lumina candelei, anotimpurile, sărbătorile tradiţionale, pădurea, Putna lui Ştefan cel Mare: „Cu Ştefan în suflet / Şi în gând / Pământ şi cer /.../ Sfinţit de cântec şi de timp / Din sufletul baladei / Mă nasc din dorul fără anotimp / Că-i Putna – candela icoanei" – , desigur departe de forţa şi de talentul cultivat prin echinoxişti ai confratelui maramureşan.

Editura Fiat Lux din Bucureşti, condusă de criticul Constantin Sorescu, îşi face o datorie de onoare publicând o serie de poeţi începători, ori numai de mâna a doua şi a treia, dornici totuşi să se afirme: MERRY BARBU, cu placheta *Convulsionare* (1996); MIHAI ISIDOR, *Întâlnire albă* (1996); NICOLAE ROTARU, *Emoţii cărunte* (1998); RUXANDRA COMAN, *Mimetism* (1997); LEANCA ALISTAR, *Cărarea ce duce spre inimi şi soare sau spre nicăieri. Versuri mozaic* (1998); VASILE BARDAN*, *Poezia şi foamea* (1997), fiecare volumaş prevăzut cu câte o prezentare („Cuvânt de însoţire") încurajator, din partea editorului de cele mai multe ori. O operă asemănătoare pune la cale şi Editura MAD Linotype din Buzău, publicând începători, de regulă elevi: COSMIN NICOLAE, cu *Călătoriile simbolice* (1997); VIVIANA MUŞA, cu *Iubirea departelui* (1997); culegerea colectivă, cu un cuvânt înainte al profesorului Ionel N. Banu de la Liceul „Bogdan-Petriceicu Hasdeu", promovându-le pe LUMINIŢA GIURGIU, ANA MARIA ANDRONE şi, din nou, pe Viviana Muşa, în volumul *Primăvara cuvintelor* (1996).

---

* De Vasile Bardan mai cunoaştem volumul de versuri *Noaptea gravitaţiei* (Ed. Eminescu, 1994), cu o scurtă prezentare din partea lui Mircea Ciobanu. Vasile Bardan „este un iubitor de cuvânt. Un filolog exigent şi neîncrezător cu oferta întâmplării [...] cheltuie mult de la sine pentru a obţine câtimea de poezie pură". Iată un specimen: „CUVÂNTUL / viul aer vibrând / gloriosul ţipăt «SUNT» / poate dispare / în orice secundă / eu sunt tăcerea / chemându-şi cuvântul / sunt un cuvânt / reîncepând eterna vieţii nuntă". Poezia este scrisă în 1989. Hotărât lucru, Vasile Bardan este un poet pe deplin format. Pentru el, viaţa nu este altceva decât „o coborâre / în cuvânt / e o călătorie / prin cuvinte / cu rădăcinile înfipte / în părinţi / cu cât cobori mai jos / către strămoşi / spre timpul dinainte / dai de alte rădăcini / rătăcite printre oseminte... „ *(Coborârea în cuvânt).*

Arhitectul și graficianul DRAGOȘ MORĂRESCU (n. 6 oct. 1923, în București) scrie, versuri îndelung caligrafiate, apoi bogat ilustrate de el însuși, ultimul volum (un altul mai vechi se intitula simbolic *Pasărea Vădastră*, 1980) purtând pe copertă semnificativul cuvânt *Cizeluri* (Ed. Crater, 1996). Pictură, grafică și poezie, pentru Dragoș Morărescu, sunt totuna și tocmai lui i se potrivește adagiul horațian *(ut pictura poesis)* mai bine ca oricui. Pentru el cuvintele, propozițiile ritmate savant, se pot identifica obiectelor-bijuterii de pe masa lui de lucru:

Pe masa mea stau instrumente vechi,
Scule subțiri de argintar, să cizeleze
Înflorind cu peruzele, rubine sau turcheze,
Paftale, luceferii cerceilor perechi.

Mi-au dăruit și patimă și încântare.
Cum au venit prin timp și-au chiuit la mine
Vor trece mai departe, lovite de suspine
Născând prin frumusețe durerea ascunsă în odoare.
(Odoare)

În poezia erotică, însă, ritmurile lui Morărescu împrumută parcă ceva din Ion Barbu: „Sânii, sânii plini, / Poleiți ciorchini / Îi cuprind de te-ntinzi / Și-i alini de li-te-nchini“ etc. *(Descântec pentru sâni).* Gravura-pictura-poezia par sintetizate în bucata intitulată *Tiziano:* „Concertul celebrând-o să-l audă / Muza, pe altarul pernelor culcată, / Tot aurul, senină și-l arată/ Venețiana frumusețe nudă. // Viola, flautul și orga spună / în parte, fiecare armonie. / Cununa muntelui falnic descrie. / Luceafăru-i deasupra și nu vrea să spuie“. Dragoș Morărescu își datează cu conștiinciozitate fiecare compunere și fiecare desen. Dar ele sunt, în fond, atemporale, aspațiale totodată, exprimând sufletul unui artist rămas fără vârstă, mereu tânăr, același pe tot parcursul carierei lui.

GEORGE VLAICU (n. 2 aug. 1953, la Remuș, j. Giurgiu, de profesie avocat) scrie de toate: cărți de documentare științifico-profesională, proză, teatru, ziaristică. În poezie (v. vol. *Eternizând obsesia tăcerii,* Ed. Curierul Dunării, București, 1998) este un neoromantic și un redescoperitor al universului blagian, al „dezmărginirii“, al trăirii frenetice, nesfiindu-se de sentimentalismul ce ar părea cam... dulceag: „singur în casă mi se pare / că icoanele coboară încet / prelung mă ating/ și-nfiorat de căldura lor / mă simt la hotarul himerei“ *(seară de seară);* „parcă aud prin trezirea serii / o ploaie-nstelată fremătându-mi / din vremuri trecute neliniștea“ *(de-ai ști).*

Beneficiind de premieri importante („laureat al Serilor de poezie Nichita Stănescu de la Desești“, Sighet 1996, cu un juriu prezidat de Laurențiu Ulici) CRISTIAN GALERIU (n. 12 mart. 1971, în București, având studii superioare de psihopedagogie) publică la Editura Timpul din Iași, în 1997, poeziile strânse sub titlul *Cedez post de poet în țara nimănui,* de un lirism inedit, acut politice (totodată cu imagini șocante, în sensul unui nihilism sui-generis: „Gestul mecanic împotriva mecanicii ceasului deșteptător dimineața / Cascadoria ochilor dați peste cap în stop-cadrul orgasmului / ... / Revelația că avortez un continent dacă încerc să poftesc a fi EU“ etc.), pe tema mult dezbătută azi a „intrării românilor în Europa“ (sintagma dintre ghilimele ne aparține). Iată un citat revelator în acest sens:

„Unde-i civilizația?! Unde ești, Europa?! / Absurdul după colț, câinele eviscerat în raft / Și supurațiile axilare ale lui (sic!) Venus din Milo, / Revolta în lucrurile absente și

maledicție, / Cultură de sușe pe chiromanțiile imunde / Și strângeri de mână cordiale – / Nu, nu între ele, ci pe patul puștii, / Pe patul morții, și ce mai frenezie, / Ca la bal mascat în orașul, / Din orașul acela al cărui Palat al Dogilor / Deține tabloul lui Veronese: «Răpirea Europei»... A ei?! / Dar noi ce vină avem să suportăm / Același barbar tratament, / Să ni se răpească speranțele / Și idealurile și fericirea și viața / Și sensul de a fi continentali?!" *(Obnubilarea Veneției)*.

Iată un mod original de, dacă dorim să-i spunem așa neapărat, postmodernism. Cam în acest fel sunt scrise mai toate poemele din acest volum, până la penultimul și ultimul, intitulate, respectiv, *E obscen să vă uitați la literatura mea* și *Al zecelea poem mercenar*. De aceea zicem că printre poeții înșirați foarte în fugă, în acest capitol, sunt și mulți de-a dreptul neinteresanți, dar și, măcar câțiva, care dau de gândit. Depinde, firește, de evoluția lor ulterioară. Nu putem exclude surprizele. Aici nu ne-am făcut decât datoria, în măsură destul de mică, pomenind câteva zeci de nume, din câteva sute, mai curând ca o sugestie... pentru cine ar avea curajul și puterea de muncă să ne urmeze pe această cale spinoasă.

O tentativă de ieșire din anonimat aflăm și la CATERINA SCARLAT (n. 31 ian. 1951, în București), de profesie medic radiolog, activând într-un cenaclu „al medicilor" (căci avem și așa ceva, după cum avem și „Asociația medicilor scriitori", al cărui președinte este C. D. Zeletin), debutează relativ târziu, în 1996, cu o plachetă nu îndeajuns de promițătoare, revenind cu o alta, *Eu cânt iubirea* (Ed. Semne, Buc., 1999) ce merită a fi luată în considerare: „Eu cânt iubirea și conspir,/ Nu prin cea crudă, senzuală,/ Micuță slujbă bacanală,/ Încurajată de satiri!// Cântarea ce acuma poartă/ Devoțiuni de Prometeu,/ Salvează sufletu-mi proteu/ Din anonim, în gură spartă". Bacovianizează și ea, cum se întâmplă cu toți începătorii care nu privesc cu atenție la confrații de prim rang din juru-le și apelează la vechile reminiscențe școlare, de astă dată mai cursiv, cu rime mai puțin căutate la întâmplare: „Turnuri... Turnuri... Turnuri.../ Țigle afumate/ Ceasul vechi râvnește/ Timpul din cetate,// Ziduri... Ziduri... Ziduri/ Stradă, număr, casă – / Poartă fărâmată,/ Tencuiala roasă" (*Sighișoara*). Din când în când îi cade sub condei câte un vers memorabil totuși: „Și-aștept.../Peste tăcerile mele să-mi stea dinainte/ Foșnitoare păduri de aduceri aminte". Poeta este o melancolică a peisajului citadin vetust și o sentimentală marcată de amintiri muzicale, aspirând, visând să le pună în ritmuri consacrate, clasicizate: „Pe strada «Precupeții Vechi»/ Au teii flori crepusculare,/ Asfaltul dă și el în floare – /Pe strada «Precupeții Vechi». Sau: „Splendori anevrismale îmi turbură artera./ Culorile-s octave, sfidând orice măsură./ Un imn, o ipostază, ne-ncântă și ne fură,/ Orânduitei clipe, spre insula Cytera.// Pe Helespontul gurii ard ruguri de vocale/ Și-n jarul ce tresaltă în spiralate dungi,/ Bemolii poartă coifuri, diejii poale lungi – /Se fantasmează muzici cu forme inegale (*Cytera*). Exersarea poeziei se ghicește a fi fost o preocupare cu mult mai veche decât în cele două plachete pe care i le cunoaștem și nu este exclus ca poeta să vină cu noi revelații/.

Între optzecism și nouăzecism

Un caz simptomatic de reacție *antinichitiană*, aflăm la AURELIAN TITU DUMITRESCU (n. 15 febr. 1956, la Caracal, j. Olt), colaborator la *Antimetafizica*, volum apărut la doi ani de la moartea poetului „elegiilor", conținând dialoguri-interviuri alternând cu compuneri versificate ale celor doi autori. „Dialoguri" și nu prea. Părerea lui Nichita Stănescu, cel de aici, este că „orice dialog începe cu un monolog și sfârșește cu un monolog". Întrebări propriu-zise nu există:

„Cele mai mari versuri ale umanității, fie că au formă dubitativă sau nu, tot afirmații sunt, ele nu au niciodată pricină unei întrebări fundamentale. Uite, te rog frumos să judeci și dumneata ridicolul situației următoare: după afirmația eminesciană: «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată», ce ar mai putea Eminescu să răspundă unui reporter care îl întreabă de ce nu credea să învețe a muri vreodată?".

(În paranteză, reamintim că aici, într-unul din compartimentele *Antimetafizicii*, apare nichitianul *Dialog* cu *Oda (în metru antic)*, care se sfârșește în acest fel: „Supuși cuvântului, de verb mă rog,/ du-mă o dată din groaza vieții,/ du-mă, du-mă/ și nu mă mai pedepsi/ și mie nu mă mai redă-mă!")*

Nichita Stănescu se afla la sfârșitul carierei, Aurelian Titu Dumitrescu, cu 23 de ani mai tânăr, la început, dând semne vizibile ale dependenței față de maestrul său, ca în, de exemplu, *Rupestră (VIII)*: „Lumina nu aude plânsul și nu se sperie de morți./ Când toți de frică-n jurul tău vor râde,/ doar râsul tău va fi adevărat./ Nimic mai trist decât să fii tu timpul morții tale/ și doar culorile ce se desfac să lase în adâncuri senin". Prețioase rămân însă, în *Antimetafizica*, pentru istoria literară, gândurile, ideile și, în general, comportamentul lui Nichita Stănescu (în multe locuri Aurelian Titu Dumitrescu făcând cumva figură de Eckermann al prodigiosului poet), amintirile din copilărie, femeile pe care le-a iubit, prieteniile, cărțile pe care le-a citit, poeții români și străini pe care îi prefera. De exemplu, această replică-monolog a lui Nichita despre cele patru fotografii care ne-au rămas de la Eminescu:

„Auzi tu, ce păcat că Eminescu în nici o fotografie nu se uită măcar cu un ochi la noi doi. Prima se uită după luceafăr, a doua se încruntă după un ideal, a treia se uită ca Cezar către legiunile lui dezordonate, a patra se uită la neant. Ce dor mi-ar fi fost ca, măcar într-o singură fotografie, Eminescu să se fi uitat cu ochii la noi doi".

Acum, mai cu seamă în *Îngerul poverii. Sonetele sufletului* (Ed. Cartea Românească, 1998), dedicată „lui Cezar Ivănescu", epigonul pare a se fi depărtat, ca mulți alții de altminteri, de maestrul său, uitându-l parcă definitiv (adesea istoria se arată ingrată cu predecesorii imediați, când s-ar cădea să se întâmple dimpotrivă) și scrie, sub impresia unui... „înger al poverii" (?) niște sonete „de suflet" (?), absolut imposibile. Nu zicem că noul sonetist n-a studiat (acesta-i cuvântul: pentru a scrie sonet trebuie *să-i studiezi* cu mare atenție pe marii maeștri) sonetele lui Dante și Petrarca (practică, după aparențe, sonetul italian), dar nu este atent la meșterii sonetiști măcar ai timpului său, la Tudor George, C. D. Zeletin, Romulus Vulpescu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, chiar la Ovidiu Constantinescu, cu care am început acest capitol, și mulți, foarte mulți alții. Zadarnic pune în exergă, la placheta amintită, primul vers din cel mai frumos sonet al lui Eminescu – „Trecură anii ca nori lungi pe șesuri" – Aurelian Titu Dumitrescu nu este câtuși de puțin atent la... accente, la numărul silabelor nici nu mai vorbim, când scrie: „Stâlp de la grajduri. Îmi venea să dau foc, mă umpleam de funingine" (versul 1 din catrenul 2 la sonetul *Doar pleava*), „Grav, sufletul e obosit"(versul 1 din primul catren la *Stafii extensibile*), „Înainte de somn, vârsta; dar uram orice era de pândit./ Numai tu, bunico, înțelegeai fără gânduri, Mărie!/ Miroseau crinii toată ziua dinspre ferestrele fără geam" (terțina ultimă de la *Sfântul Duh aștepta*) ș.a.m.d. Nu știe (n-a studiat!) să ... rimeze. În chiar primul sonet din plachetă, intitulat *Scurs din glas a doua oară*, rimează „*suflet*" cu „*tămâiet*", „*mierea*" cu „*carnea-i rea*", „*beau*" cu „*ceau*" (vocabula-interjecție care vrea să transcrie pe „*cea!*", îndemnul căruțașului către vitele atelajului, indicând cârmirea spre dreapta), „*tutun*" cu „*de un*/ Stâlp la grajduri" (*Doar pleava*), „*funingin e*" cu „*Bine*" (ibid., îndem-

*V. și Sorin Virgil, *Personalitate și succes*, Ed. Albatros, 1987; v. și supra pp. 189-203.

nându-ne să accentuăm „funingíne"), „*era*" – verbul *a fi*, pers. a III-a sg. – cu „*Vera*" (nume propriu, ce s-ar cere pronunțat „Verà", lucru scandalos), „*uscat*" cu „*macat*" (în versurile din același sonet: „Ieșea din albie, rea, fată. Și tutunul *uscat* /.../ De drac sub val. Ieșea miros de tutun ars și de sânge din *macat* (?) (versul 1 din terținele întâi și a doua) etc. etc. Este clar că Aurelian Titu Dumitrescu nu avea cum să învețe să scrie sonete de la Nichita Stănescu. „Colaborarea" sa la *Antimetafizica* este însă bine venită.


Arcadie Donos


Ștefan Doru Dăncuș


Caterina Scarlat


Aurelian Titu Dumitrescu

Am putea cita și comenta numeroase alte nume și „opere" ale multor veleitari într-ale manifestărilor lirice din ultima vreme, conducându-ne după o lungă listă (în jur de 5000, dar e vorba chiar de mai mulți), unele slabe de tot, promovate în culegerile publicate de la Cenaclul „Vasile Cârlova", condus de dl general Titus Popescu, altele de revista, tot bucureșteană, *Destine*, dirijată de Ion Machidon, ca să ne referim numai la două din multe altele, multe tipărite din strictă inițiativă individuală, prin avansarea unei sume de bani către editori de ocazie, nu în alt scop, pentru cel ce scrie, decât mica vanitate de a-și vedea „numele însemnat" pe câte o biată cărțulie*. Chiar așa, de la cel mai umil cetățean până la primul ministru! Și Ceaușescu a făcut niscaiva poezii.

* Iată câteva exemple de versuri foarte proaste: „Pe o vreme autumnală/ O vedenie cerească/ Am avut fără-ndoială/ în astă lume pământească// În sfânta zi de Sabat/ Și-n luna lui Vinicer/ Din Sinaia am plecat/ Pe un traseu melifer/.../ Dejun gustos la BABELE (sic!./ cazare la etajul unu;/ Furând și ploaia forțele,/ Parcă eram bătuți cu pumnul// Când oboseala a cuprins/ Convoiul excursionist,/ Fui singura care-am învins/ Prin Simbolismul (sic!) altruist etc."(dintr-un poem de 72 de strofe, semnat de Elena Ionescu-Crânguri, sub al cărui nume se specifică: „prezentă pe baricadele Revoluției" (din dec. 1989), publicat în *Antologia Cenaclului „Eroica"* devenit *„Vasile Cârlova"*. Iată și un paragraf cel puțin de același calibru, extras din *Antologia „Destine"* (1994): „Ieri am descoperit/ Mirosul sticlelor de-alcool/ Lichior și votcă diluată/ La masă cu tine am golit/ o sticlă cu miros jegos/ Și m-am trântit pe spate/ Cu o țigară cleioasă în palmă". (Este o compunere intitulată *Beție absurdă*, semnată de Loredana Savu, elevă în clasa a XII-a la „Școala Centrală" din București, originară însă din Oltenița, ni se mai spune). Iată și un fragment satiric, extras dintr-un alt lung poem, intitulat *Bastonul de mareșal. Poeme pălmuite*, semnat de Vasile Bunea și apărut la Ed. Fiat Lux, în 1998: „În spitalele noastre bugetare, sărace, oamenii mor cu zile,/ Medicamentele devenind acum, și ele, articole de lux/ Pentru parlamentari mai cumpărăm blocuri, automobile,/ Iar aurolacii se droghează prin canale /.../ În căminele de copii, ce încă sunt, și în grădinițe,/ Ordinea se face după bunul plac; și aici alte pretenții,/ Educatoarele se aliniază și ele la piață, ca niște pipițe,/ Obligând părinții la finele atenții" etc. Am putea cita asemenea mizerii din mulți alții, din de exemplu: Florin Grigoriu, Marin Badea Postu, Alexandru Cazacu, Mimi Gramnea, Iulian Negrilă, George Peagu, Ioana Nuțu-Piersică, Filomela-Magdalena Radu, Cucu Constantin Cristian, Cristodor Cristureanu, Claudia Ilie, Adrian Ierulescu,

Sunt însă și producții poetice, destul de asidue, care poartă semnele dezinteresului nobil, cum ar fi, spre exemplu, placheta „paradoxistului temperat" ADRIAN MARTA, din Timișoara, cu placheta intitulată *Piatra cu geam spart* (Ed. Aeticus, Timișoara, 1998) sau numeroasele volume ale botoșănencei (unele prezentate de autorizatul condei al profesorului Constantin Ciopraga) LUCREȚIA ANDRONIC (n. 25 apr. 1929, la Drumbrăveni, absolventă a Liceului „Carmen Silva" din Botoșani și a Facultății de Chimie Industrială din Iași, în 1952*.



Poeta este o nostalgică, o sentimentală și o ... romantică întârziată, o intimistă care cântă Iubirea, frumusețile naturii, trecerea ireparabilă a Timpului, în versuri nu întotdeauna în stil „retro" însă. De exemplu: „Cu fiecare amurg/ sângele pleacă,/ nopțile curg/ zilele vin numai să treacă./Iubim/ o singură dată/ restul nu-i decât însumare blazată./.../ Fragmente și trepte/ sosiri viitoare/ îndelung interzisă/ vomăm înserare..." (*Fragmente*, în vol. *Întâlniri în infinit*). Sau: „Hai, bate-mă cu bulgări de lumină/ Și urlă-mi întunericul în gura mare,/ Alungă-mă din casă și din mine/ Și risipește-mă în razele de soare.// Hai, mărunțește-mă-n nisipul mării/ Și biciuiește-mă cu ciuturi de fântână./ În sihăstriile albastre/ Fă-mă sclavă și stăpână."

Ar fi mai multe de spus despre poezia Lucreției Andronic. Am primit-o însă târziu, chiar „la încheierea ediției" noastre și așa foarte voluminoasă.

Tot astfel se întâmplă cu excelenta, plină de noutăți, cu totul originală și profund caracteristică locului de unde o culegem, antologia *Scriitori contemporani* întocmită de eminentul poet Ion Mărgineanu din Alba Iulia (Ed. Decembrie, 1998) conținând, în numai 104 de pagini, prezentarea a ... 100 de condeieri, cei mai mulți ardeleni, cu precădere chiar din județul Alba. Iată o palidă exemplificare în acest context, cu versuri de NICOLAE-HORIA NICOARĂ (n. 23 dec. 1951, la Sohodol j. Alba): „Singur în fața cerului stau,/ Iată,/ Acestea sunt faptele mele,/ Tată./ Inima mea, precum Marea/ De-adâncă./ Totul ce sunt și nu sunt,/ Încă./ La judecata care m-așteaptă/ Fie-mi Sentința/ Înaltului/ Dreaptă!/Eu,/ Vinovatul acesta/ Ce sunt,/ pentru-ndrăzneala de-a grăi/ În/ Cuvânt".

Mai sunt și alții, mulți, care încearcă (e dreptul lor sacru!) ieșirea din anonimat. Printre ultimele volume pe care le vedem în librării acum (finele lui decembrie 1999) sunt și *Poeme de pierdere* de Ioana Greceanu (Ed. Eminescu, 1999) și *Drum și călător* (Ed. Arc, 1999) de Liana Ivanciu, având tot dreptul de a fi comentate aici. Dar timpul și... spațiul nu ne mai îngăduie...

Liviu Lup, Victor Moisescu, Alexandru Mitran, Veronica Beatrice Nicoară, Nicoleta Nedelea, Gh. Onea, Mihai Onițica, Cristian Popovici Petru, Irina Pitulice, Victoria Ancuța Stan, Loredana Savu, Aline Voicu, Constantin Balaban, Gabriela Dragnea, Constanța Adriana Buducel, Ion Nica, Iordan Gh. Danior, Aurelian Manoliu, Const. Mosor, dar... vorba lui E. Lovinescu: „Ajunge!". Mai toți sunt bucureșteni, după toate aparențele, de vreme ce publică în antologiile întocmite de generalul Titus Popescu și de Ion Machidon, uneori și de Marcel Crihană, de preferință la Editurile „Destine" sau „Amurg sentimental", în câteva cazuri la Editura „Macarie" din Târgoviște. Le-am înșirat (o mică parte din acest fel de nume) spre a se vedea cât pot fi de multe. Și, de ce n-am spune-o, spre a da putința remarcării câtorva mai răsărite, bunăoară acela al lui SCARLAT NICULESCU, de profesie economist, acum pensionar, cu cele 8-9 plachete tipărite, toate, în postdecembrism, din care pot fi menționate măcar *Amintiri* și *Mi-e teamă chiar să te iubesc*, poezii scrise în 1995.

* *Ușa dintre cuvinte*, Ed. Litera, 1987; *Târgul cu vise*, Ibid., 1988; *Vara neterminată*, Ibid., 1990; *Întâlniri la infinit*, Ed. Cariatide, Iași, 1992; *Vacanță în cer*, Ibid., 1993; *Între două veșnicii*, Ed. I.N.S.C.R., 1997; *Inelul nunții de pelin*, Ed. Geneza, Galați, 1999.



O ieşire din anonimat târzie, spactaculoasă până la un punct, se produce cu BLANCHE ILEANA IONESCU (n. 1 mart. 1931 în Bucureşti, absolventă a Facultăţii de filologie din 1952) cu volumul *Încă nu postume* (Ed. Integral, decembrie 1999). Sub acest titlu care intrigă şi promite totodată, descoperim un număr de compuneri poetice sever selectate, rod al unui travaliu îndelungat, bănuim imposibil de încadrat într-o formulă de ultim moment. Cu modele în maeştrii postsimbolişti, români sau străini, cu un uşor accent „retro" dar şi cu multe îndrăzneli, oricum foarte independentă şi originală, poeta dezvăluie un temperament energic, neîmpăcat cu destinul, violent chiar, dincolo de concesii şi blândeţi feminine, asemeni suratelor ei mai tinere de la finele secolului. Deseori este ca un vulcan gata să erupă, sau ca un... baobab asaltat, plin de jivine agresive şi incomode la culme: „Parcă-s un baobab, în care ţipă păsări/ Foşnesc şerpi şi maimuţe se leagănă-n liane/ Se caţără urşi leneşi să moţăie pe-o cracă/ Şi tigri vin să-şi lingă răni proaspete, gemând". Ca atare, viaţa ei, povestea ei, Poezia ei, îşi cere impetuos dreptul la existenţă: „Povestea asta e a mea/ E drumul meu sub soare/.../ Mai bună, mai rea/, Regească, câinească/ Şi vrăjitorească/.../ Fântână-n grădină/ Galeră şi mină/ Fantastă şi mornă/ Călcând orice bornă/.../ Aşa cum e ea/ Semnez viaţa mea/ Cu pană de înger/ Cu coadă de fulger/ Cu roşu de vin/ Şi-un strop de venin/ Proptită în stele/ Dansată de iele...". Sau, într-altfel vorbind: „Poezia mea/ E-un stat domol de vorbă/ Seara târziu, pe-o prispă/ De lemn curat brad/ Un fel de sfat de taină/ În care îţi spui păsul/ Cercând, dar pe şoptite/ Să te faci auzit". Există o unitate în varietate a culegerii din *Nu încă postume*, îndeajuns de mine marcată, de la unduirile cântătoare trimiţând la psalmi până la tonurile mai aspre ale întrebărilor retorice ale satirei: „De fapt/ Ce au făcut pe lume toţi savanţii/ Înnobilaţii şi laureaţii/ Cu togă şi tichii încununaţii/ Cu aure de zei şi demiurgi?/ Câte cutii ale Pandorei au deschis/ De ne-au lăsat cu cerul zdrenţuit/ Cu aerul şi apa otrăvite/ Depozite de moarte-n fund de mări...?".

Doi poeţi români emigraţi în America:
Ştefan Theodoru şi Florentin Smarandache



ŞTEFAN THEODORU* (n. în 1921, la Brăila, cu studii superioare absolvite la Facultatea de Construcţii a vechii Politehnici din Bucureşti, în 1946) este un amator pasionat – dezinteresat la modul superior – de arta cuvântului. Prin temperament, ar fi fost mai potrivit să facă studii umaniste, dar urmând sfaturile părinteşti (tatăl său era, de asemenea inginer constructor) a îmbrăţişat o carieră dintre cele pozitive, pe deplin conştient de faptul că din literatură nu se poate trăi materialiceşte cât de cât cuviincios. Mai ales dacă nu eşti dispus să faci compromisuri, coborând la nivelul de susţinător cu condeiul al comunismului. Profesiunea de inginer i-a facilitat şi emigrarea în SUA unde, în toată libertatea, deşi a muncit din greu, a practicat cu succes meseria pe care o ştia, de vreme ce îl aflăm ca membru al Societăţii Inventatorilor Americani şi membru al Academiei de Ştiinţe din New York, unde locuieşte cu familia şi în prezent, având cetăţenie dublă. Al său „violon d'Ingres" (nu spunem „hobby"!), literatura, l-a urmărit toată viaţa şi, printre picături, a practicat-o şi o practică aproape ca un profesionist. Aşa se explică debutul său relativ târziu, ca şi anume discontinuităţi ale apariţiei operei, cele mai multe cărţi tipărindu-i-se în ţară, în ultimul deceniu.

Ştefan Theodoru este unul dintre cei mai meşteri poeţi de haiku, prodigios, atingând adesea cotele lui Şerban Codrin, cu toate că nu este un fidel atât de asiduu al speciei, asemenea colegului său mai tânăr de la Slobozia. Cu toate că nu respectă scrupulos regulile, terţinele lui (5 – 7 – 5) sunt mai întotdeauna de o simplitate şi percutanţă absolut directe, imediată a perceperii realităţii fixată în vers cu cea mai mare uşurinţă şi naturaleţă. Iată chiar primul haiku din *Traista cu stele*, notând emoţia momentului împlinirii exact a unei jumătăţi de secol de trai al soţului alături de soţie. Nu, nu-i vorba de poezie de dragoste (din vremea trubadurilor medievali se ştie că dragostea, dragostea devastatoare, de tip Tristan-Isolda, este imposibilă, lipsită de relevanţă, când cuplul nu întâlneşte piedici insurmontabile), ci de o poezie a contemplării trecerii timpului, „tăcut" şi „calm-domestic", lângă tovarăşa de viaţă: „Jumate de secol, / tăcută, îndemn şi alint, / ea, soţia mea". (Versiunea franceză: „Une moitié de siècle / toute de calme, de soutien / et de caresses – ma femme" este superioară celei engleze: „*Half* a century, / silent, impulse and caress, /

---

* *Versuri*, vol. I, Ed. Autorului, New York-Madrid, 1973; vol. II, New York, 1988; *La lumină*, vol. III, Ibid., 1993; *Odiseea unui cuget. Versuri*, vol. IV, New York-Bucureşti, 1993; *Întâlnire în amurg* – micropoeme haiku, Ed. Haiku, 1994; *Traista cu stele* – micropoeme haiku, Ed. Tempus, Bucureşti, 1995; *Centum* – micropoeme haiku, Ed. V. Cârlova, Bucureşti, 1997. *Teatru* – patru piese – Ed. Garamond, Buc., 1993; Teatru, vol. IV, Ed. Tempus, 1997; *Duminică la ora şase, Teatru*, vol. III, Ibid., 1997; *Doamna, Teatru*, vol. II, Ibid., 1997. Proză: *Fata fără glas*, nuvele, Ed. Garamond, 1993; *Genius* - povestire pentru copii, Ed. Tempus, 1995; *Un milionar nebun*, roman, Ibid., 1996; *Adam şi soţiile sale*, roman, Ibid., 1997; *Născută în castelul lui Dracula*, Ibid., 1997. Studii istorice: *A Wallahian flag*, comunicare – descoperirea unui document, Autor's Publication, 28-18 29 Street, Long Island City, New York 11102 USA, 1977; ideea va fi reluată şi dezvoltată pe aproximativ 250 de pagini, cu ilustraţii şi trimiteri bibliografice ample, în curs de apariţie la Ed. Tempus, 2000 cu titlul *Drapelul de la margine*.

she, my netter *half*", din pricina repetiției lui... „half". Theodoru însă, de obicei, conformându-se temelor preferate de haiku, își împarte compunerile pe... anotimpuri: „Timid, o broască / încearcă primăvara / cu-n orăcăit". Și: „Oglinda mării / la întrecere în clipiri / cu roua florii". Sau: „Parfum călător / prin cumpenile serii / Regina nopții" (*Vara*). „Pieptul vântului / în golul drumurilor / Zborul frunzelor" (*Toamna*) „*La Universitate* / Mihai Viteazul/ spintecă fulgii de nea / cu securea lui" (*Iarna*). În micropoemele de tip haiku, în versiunea *senryu* (v. culegerea *Centum*, p. 23 și următoarele), Ștefan Theodoru cultivă umorul grațios (cum remarcă și Florin Vasiliu în prefață: „poartă un caracter ușor umoristic"), mizând în sensul poeziei banalității domestice cotidiene: „Meditație – / calcul, filozofie – / găuri în ciorapi". Sau: „Fete pe stradă – / Hercule cu frunza lui / e mult mai decent" etc.

Poetul propriu-zis Ștefan Theodoru (ne referim la volumele de versuri semnalate în nota bibliografică) este un nostalgic și un... conservator clasicizant care se revendică de la Alecsandri sau Coșbuc, eventual de la Eminescu, cu totul deosebit de ultramoderniștii americanizați, emigrați sau nu peste Ocean mai recent. Lucrul nu surprinde, știut fiind că oamenii simpli, țăranii ardeleni de exemplu, din Cleveland și din alte aglomerări din SUA, vorbesc între ei (în familie etc.) o românească învechită, cu *musai*, cu *mintenaș*, *pită*, *brișcă* ș.cl., când nu sunt asimilați cu totul și-și mai aduc aminte limba țării de baștină. Desigur, nu este cazul lui Ștefan Theodoru, un intelectual (deloc afectat de snobism) care, chiar din 1964, în drum, probabil, spre America, scrie versuri în care cântă Dunărea neuitată niciodată de orice brăilean de baștină:

Dunăre copilărie, Dunăre iubită țară,
Ți-am privit a tale ape, ochi închiși, vară de vară,
Dunăre împărăție de poteci de stuf și ape
Unde umbre în tăcere se strecoară să s-adape.
(*Dunărea*)

Iată însă un pastel în cel mai exact stil – dacă schimbăm ce se cere – Alecsandri:

Cerul își ascunde fața în manta cărămizie
Ce-a umbrit toamna cu lumea-i de culori și poezie.
Crângul părăsit de oaspeți se îmbată de-ntristare
Pe un mozaic de frunze, strecurându-se cărare.
(*Zile de toamnă*)

Contactul cu New York-ul (1965) îl pune pe gânduri: „Viață nouă-n lume veche, / Viață veche-n lume nouă, / Eu vă port așa pereche, / Fără noimă, pe-amândouă". Cerul plin de fum deasupra Hudson River-ului nu e albastru-senin ca la Brăila copilăriei: „Ceru-i tot un fumegai / Ce încet se lasă, / Smălțuind cu mucegai / Pomi și gard și casă". Pribeagul trăiește senzația că a pierdut totul, zările patriei înmiresmate, „prânzul la umbră sub căpiță", crama, prisaca, Țara întreagă: „Clipe, locuri de-altă dată, / Azi pe hărți un punct, o pată; / Plaiuri dragi de-odinioară, / Ați pierit c-o-ntreagă Țară". Iată deci „doina de înstrăinare" a lui Ștefan Theodoru. Altui pribeag, poetul Horia Stamatu, îi închină un „Cu noi este Dumnezeu", în versuri mai prozaice desigur, departe de arta adresantului, frumoase totuși pe alocuri: „Cu noi este Dumnezeu, El stâlp și temelii, / Lumină în lumini și miez în veșnicii". Scriind mult și... singuratic, neavând răgaz să frecventeze medii literare de prima mână, nici cărțile cele mai mari de poezie ale epocii, Ștefan Theodoru se

lasă adesea în buna voie a condeiului (publicând fără spirit autocritic poezii vechi de prin 1949-1950, în... 1988). De exemplu: „Moş Crăciun, de-un an de zile / te aştept cu nerăbdare, / Calendarul gol de file / Te-a chemat din depărtare“ etc. , cu această dedicaţie naivă: „*Lui* (sic!) Rodica pentru că a plâns neştiind ce poezie să-i spună lui Moş Crăciun“ – ceea ce, „înduioşează“ cu totul în afara... esteticului, pur psihologic numai, desigur. Mai izbutite, cu toate că îndeajuns de prozoase, un fel de reportaje-amintiri, sunt unele bucăţi din volumul *Odiseea unui cuget* (titlu nu tocmai nimerit!). Iată un pasaj din poezia intitulată *Aruncat în lume*, emoţionantă mărturisire autobiografică:

Când pe la Washington ajung şi îi admir prestanţa
Fără să vreau îmi amintesc de Iaşi şi de Constanţa
Iar când sunt la Daytona Beach şi plaja-i în idilă,
Îmi amintesc de litoral şi-un colţ de la Movilă.

La San Jose îmi amintesc, privind la munţii salbă,
Fără motiv de Chişinău, Hotin, Cetatea Albă.
De-s la Atlanta sau mai sus, la Boston sau Albany,
Eu de Brăila mi-amintesc şi cum trecură anii.
etc.

Aici avalanşa de toponime pare făcută să... epateze, dar emoţia autentică rămâne diminuată. Deseori tocmai limpezimea şi uşurinţa cu care se desfăşoară ritmurile şi rimele lui Ştefan Theodoru impresionează şi arată talentul autentic, iubirea de poezie, parcă independent de luciditatea autocritică ce în multe locuri lipseşte:

Îţi dărui soarele şi luna
Şi adierile de vânt
Ce le-aş lăsa să bată-ntr-una
Ca să le mlădiez în cânt.

Îţi dărui însăşi dăruirea
Îngenunchind ca la altar,
În mâini cu-ofranda mea, iubirea,
În strălucirea de cleştar.
(*Îţi dărui*, poezie datată „15 decembrie 1990,
Lovettsville Road“)

Dramaturgul Ştefan Theodoru se poate recunoaşte atât din directitatea expresiei poetice, nu de puţine ori încărcată de conflicte interioare, de trăiri intense ale emoţiilor, dar mai ales din prozele sale, cu pagini pline de dialoguri (ce par uneori abuzive chiar, încât ne întrebăm dacă nu cumva autorul se lasă prea uşor influenţat de Ernest Hemingway, cel mai mare maestru în această materie, foarte greu de imitat, deci). Însă, mai mult decât versurile şi chiar decât prozele, piesele de teatru ale lui Ştefan Theodoru multe dintre ele frizând uşor genul comic, nu cel cristalin, clasic prin excelenţă, caragialian, ci venind mai degrabă, şi aici, pe urmele lui Alecsandri sau Hasdeu (cel din *Orthonerozia*) pun probleme etico-morale, sub presiunea, credem, a acelui vertij continuu a ceea ce în America se cheamă *struggle for a life*, în care se află angrenaţi mai cu seamă noii emigranţi. Însă realităţile, temele abordate, în teatrul lui Ştefan Theodoru, privesc şi România din timpul teroarei comuniste culminante, în perioada stalinist-dejist-paukeristă, ca în *Doamna*, sau

Cerşetorul, unde personajul principal omonim este simbolul demnităţii în suferinţă. Revenită din domiciliul forţat, deportarea în Bărăgan (Siberia românească de atunci), Doamna îl înfruntă pe parvenitul Căpăţână, activistul de partid, care tocmai locuia în casa ei, de unde fusese alungată cu exact 17 ani şi 7 luni mai înainte. Însă nici „raiul" capitalist spre care scriitorul se îndreptase, iubind libertatea mult trâmbiţată de politicienii demagogi, nu e cruţat. Cum *fură* borfaşul de rând şi cum *fură* bogătaşii cei mari (acum am aflat şi noi), Ştefan Theodoru ne spune prin gura lui George, personajul din piesa *În numele tatălui* (vol. *Duminică la ora şase*):

„Borfaşul fură zece dolari, poate o sută, două. Dacă a băgat cuţitul în tine şi ajungi la timp la spital, mai ai posibilitatea să scapi cu viaţă. Dacă mori, cel puţin familia ta rămâne în viaţă iar paguba de o sută, două de dolari nu o vor simţi. Cei bogaţi, cu cât au mai multe milioane, cu atâta fură mai mult. Averea lor e furtul lor. Ei nu te omoară cu cuţitul, folosesc intriga, specula, foamea, sărăcia, ştreangul şi gloanţele. Ei nu omoară un om. Ei omoară mii, sute de mii, milioane, uneori o ţară întreagă. Nu eşti decât un animal dus la abator. Te mână din urmă. Nu te revolta! Acesta-i adevărul. Dar tragedia cea mai mare e alta. Legile le fac tot ei".

Originală, atractivă, dacă nu şi profundă, sofisticată prin felurite procedee modemiste, derivate din noile tehnici narative, autorul rămânând şi pe acest teren un conservator, este şi proza lui Ştefan Theodoru. Poate cam... naiv până la un punct, romanul *Un milionar nebun* se citeşte cu interes pentru „culoarea" vieţii americane şi în special newyorkeze, pe care autorul o observă cu un ochi deloc obosit, blazat. Pe marii romancieri nord- sau sudamericani nu şi-i ia câtuşi de puţin ca modele. Americane sunt aici mediile oamenilor de afaceri din Manhattan, Long Island, Queens, Park Avenue, „Conglomeratul" condus de boss-ul Lee Boullard, „bătrânul", milionarul „nebun" care are o misterioasă, platonică slăbiciune pentru mult prea isteaţa şi frumoasa Marianne, devenită principala lui colaboratoare, odată cu tot pe atât de isteţul şi cumintele Steave, cu care în cele din urmă se va căsători de-a binelea. Căci în ultimele zile ale vieţii, Lee îi va cere să se căsătorească numai morganatic cu el, spre a-i moşteni imensa avere. Pline de suspansuri policiere sunt nenumăratele scene în care bodyguarzi şi fel de fel de spioni ai şefului celui mare o păzesc pe Marianne ca pe ochii din cap, fără ca ea să ştie. Fireşte, „milionarul nebun" îşi oferă plăcerea cadorisirii femeii cu cele mai neasemuite lucruri: o locuinţă somptuoasă, un automobil ultimul model, prevăzut cu „cruise" (un buton pe care, apăsând obţii viteza constantă pe marile autostrăzi), bijuterii de la Tiffany – nu... ţopeşti, ca pentru parveniţi, răsexorbitant de scumpe, ci de un fin şi rar bun gust – , toalete, blănuri, mobile, ba şi utilaje agricole pentru bunicul ei din Virginia, fermierul care visa de multă vreme la cutare sau cutare model de tractor, de grapă, de discuri etc., ce i se aduc acasă de necunoscuţi agenţi extrem de politicoşi, în numele câte unei fictive firme. Apar şi multe alte personaje pitoreşti, atracţioase: Max, un fel de valet şi factotum al milionarului nebun (care primeşte şi el ceva din avere, prin testament), deja amintitul, foarte inteligentul Steave, apoi Martin, Duke, Bill – un escroc şi spion al unei firme rivale, care face pe îndrăgostitul de Marianne, demascat ca atare la momentul oportun – , grădinarul bulgar Boris (mare meşter în prepararea mâncărurilor cu ardei iuţi şi pătlăgele vinete, cum americanii nu mai văzuseră), şi chiar un... român, pe nume Mircea Carpen, un tânăr şi frumos inginer, de curând fugit din „raiul" (sau „iadul", mai bine-spus) comunist, foarte harnic, adaptabil, aşteptând acum să-i vină din patrie soţia, pe nume Rodica, şi cei doi băieţi. Este un mic amănunt autobiografic nu prea bine sudat în context. Se vede de departe că romanul este scris mai mult pentru cititorii români domici să ştie cum este viaţa în SUA. Îndeajuns de... idilic înfăţişată de autor, credem, însă într-o limbă fluentă (cu excepţia antepunerii articolului genitival la numele proprii feminine: „*lui* Marianne", „*lui* Maria" etc. terminate în vocală).

Fireşte, ca orice român de condiţie socială medie, Ştefan Theodoru agreează romanul poliţist american, tot de condiţie obişnuită, adică de... consum. Însă *Adam şi soţiile lui* (scris şi pentru cititori de limba română, dar şi în scopul de a fi tradus în engleză, probabil) este un roman poliţist amestecat cu multe elemente de fantastic. Cea dintâi nevastă a lui Adam G. Andersen, Della, are mania ştergerii prafului de pe mobile şi cere cu regularitate soţului să se descalţe de câte ori intră pe uşă; a doua, Denise, este cam alcoolică şi dezordonată, deloc gospodină; a treia, Dorothy, este teribil de geloasă. Omul le lasă, pe rând, crezând că a scăpat de belele. Dar nu se ştie exact cum (aici intervine amestecul fantasticului), le regăseşte, ca secretare, la firma AGA (sigla de la „American General Affliction" – şi totodată iniţialele numelui său – intervenind şi o misterioasă bandă magnetică provocatoare de confuzii, acum toate cu părul vopsit în roşu, cu numele schimbate în: Laura, Lisa şi Lucy. Altă linie epică îi antrenează pe George şi pe Nealy, nişte agenţi de poliţie nemaipomenit de harnici şi inteligenţi, în descoperirea unei întregi mafii a drogurilor, terminată fericit cu arestarea unei armate de infractori şi cu înaintarea în grad a celor doi.

Ştefan Theodoru abordează şi el (se putea să nu o facă?) tema Dracula, în *Născută în castelul lui Dracula* (care aici este Branul): povestea unei romănce frumoase de care s-a îndrăgostit John, un aviator american (dintre cei care bombardaseră Bucureştii şi Ploieştii în primăvara lui 1944) căzut prizonier şi evadat din lagărul de la Timiş, traversând Bucegii într-o noapte şi poposind în casa primitoare a unui preot de la Bran. Tot elementul „Dracula" constă în descrierea nenumăratelor hrube secrete, un întreg labirint prin care sunt plimbaţi eroii. „Romanul" este scris în gustul american bine ştiut, prin aplicare la tema în chestiune.



Despre celălalt „american", mult mai tânăr, supranumit şi... „părintele" *Paradoxismului*, FLORENTIN SMARANDACHE*, (n. 10 dec. 1954, com. Bălceşti, j. Vâlcea, absolvent al Facultăţii de matematici din Craiova, cu doctoratul luat la Chişinău, în 1997 - fost profesor în localitatea natală, mai întâi, apoi la Craiova şi la Colegiul „Sidi El Hassan Lyussi", din Maroc, în prezent funcţionind ca „assistant Professor of Mathematics" la „University of New Mexico, Gallup" din SUA) am putea foarte bine vorbi în capitolul consacrat „optzeciştilor, neoavangardişti". Cum însă poetul nu a călcat niciodată în cenaclul condus de Nicolae Manolescu – de care foarte probabil nu ştia, trebuind el să fie foarte ocupat cu... „fuga" din „iadul" ceauşist (taman în anul fatal, 1989), cu

---

*În 1980, împreună cu un grup de scriitori, tineri pe atunci, lansează manifestul *Mişcarea Paradoxistă în România* (v. de ex. culegerea NonPoems, Xiguan Publishing House, Chicago-Poenix, 1990&1991, între alte multe texte); *Formule de spirit*, Ed. Litera, 1981; *Culegere de exerciţii poetice*, Ed. El Kiteb, Fes, Marocco, 1982; *Sentimente fabricate în laborator*, Ibid., 1982; *Legi de compoziţie internă. Poeme cu probleme*, Ibid., 1982; *America, paradisul diavolului*, Ed. Aius, Craiova, 1992; *Metaistorie* (trilogie teatrală: *Formarea omului nou. O lume întoarsă pe dos, Patria de animale*, Ed. Doris, Buc., 1993; *Clopotul tăcerii*, Ed. Haiku, 1993; *NonRoman*, Ed. Aius, Craiova, 1993; *Fugit. Jurnal de lagăr*, Ed. Tempus, Buc., 1994; *Întâmplări cu Păcală*, Ibid., 1994; *Emigrant la infinit. Poeme americane*, Ed. Macarie, Târgovişte, 1996; *Prin tunele de cuvinte. Poeme într-un vers*, Ed. Haiku, 1997; *Scrieri defecte*, Ed. Aius, 1997. În limba engleză: *NonPoems*, Xiguan Publishing House, Phoenix-Chicago, 1990&1991; *Dark Snow*, Erhus University Press, Ibid., 1992; *Circles of Light*, Ibid. 1992 – toate traduse, de autor şi în româneşte. În franceză: *Le sens de non-sens*, Fes, Marocco,

lagărul din Turcia, cu acomodarea în celălalt „iad", numit, chiar de el, „al diavolului", cel capitalist-american – dar a frecventat (o dată sau măcar de două ori, în trecere prin București) cenaclul lui Florin Vasiliu, în a cărui editură publică haiku-uri.

Îndeajuns de infidel regulii păstrării succesiunii silabelor în tristihul consacrat haiku-ului (5-7-5) (Florin Vasiliu, care îi prefațează generos culegerea *Clopotul tăcerii*, i le socotește riguros dar nu-i aduce reproșuri, conchizând că poetul român din America se încadrează în curentul „neclasic" al haiku-ului „formei libere, cunoscută sub denumirea niponă *jiyuritse noka*, foarte răspândită peste hotarele Țării Soarelui Răsare"), respectă însă conciziunea, pentru că mai mult de jumătate din haiku-urile de aici se află sub numărul de 17 silabe, ceea ce, la noi, măcar, este un record. Respectă împărțirea pieselor pe anotimpuri: din cele 80, 12 sunt închinate primăverii, 28 verii, 25 toamnei, 15 iernii. Înstrăinatul, lucru interesant, cântă (la modul Alecsandri sau Ion Pillat) natura patriei de origine. Simte adieri discret nostalgice „dinspre partea de răsărit a inimii", cum singur declară, de dincoace de Atlantic adică. Iată câteva dintre cele mai tipice închinate primăverii câmpenești de la noi: „Fragezi ghiocei / trag de sub zăpadă / primăvara" (unde sugestia metaforică constă în predicatul „trage", o... personificare); „În arături adânci / țarina / deschide gura" (unde iarăși predicatul-personificare îl arată pe fiul de țărani olteni); „Lăstarii pe margine / cresc / în sensibilitate": de remarcat concretizarea abstracțiunii în complementul de loc. Iată și o hiperbolă: „Izbucnesc salcâmii / în hohote / de muguri". Ca și în personificarea *Timpului* (ca la Eminescu în celebrul vers: „*Timpul* mort și-ntinde trupul și devine veșnicie", deși între haiku-ul lui Smarandache și *Scrisoarea I* nu este nici o relație de fond): „Timpul deschide / fereastra unei clipe / și se uită la mine". Nu trebuie trecută cu vederea mentalitatea matematicianului (gândul matematic, de la un punct încolo, poate trece pragul nebuniei chiar) și teoreticianului „paradoxist", „românizată" prin cuvântul neaoș „gărgăuni": „Zbârnâie gărgăunii / mulți / ai unui gând". Nostalgia exilatului: „Vinul / picură în pahare / amintiri". Eventual înfiorătoarea obsesie „struggle for a life", teama de a rămâne cu buzunarele goale, deși în aceste versuri nu este vorba decât despre crivățul iernii:

Rege pe străzi –
Crivățul
cu buzunarele goale.

Iubind conciziunea și poet înnăscut fiind, Florentin Smarandache încearcă, nu fără succes, și în poemul cu un singur vers (v. *Prin tunele de cuvinte*, Editura Haiku, 1997, cu versiunea engleză efectuată de autor). Obsesia „gărgăunilor" revine: „Zbârnâie gărgăunii mulți ai unui gând" (*Sinapsis*), care nu-i altceva decât terțina

---

1983&1984; *Anti-chambres et Anti-poésie ou Bizarreries*, Ed. El KiKitab, Fes, Marocco, 1984; *Antichambres et Anti-poésies, Ed. Claude Le Roy, Internoréal, Caen, France, 1989; LE PARADOXISME: un nouveau movement littéraire*, Xiguan Publishing House, Bergerac (France), 1992; *Sans moi que deviendrait la Poésie?* Ed. De la Tombée Enr., Baetherville, Quebec, 1993. Traduceri din franceză în engleză și din engleză în română: *Keys of the earth. Poems*, by Claude Le Roy, Inter-noréal, Caen, 1992. În spaniolă: *Inventario del general malo*, Moorheed State University, translated from French into Spanish by Teresinka Pereira, 1991: *Distihuri paradoxiste*, Ed. Aalborg, Danemarca, 1998.

Florentin Smarandache a publicat și un număr de lucrări în domeniul matematicilor. Este, între altele, și autorul funcției din Teoria numerelor care-i poartă numele [η:Z*→,η] (n) este cel mai mic număr întreg astfel încât *m!* este divizibil prin *n*. Lucrările lui din domeniul matematicilor sunt publicate în Maroc (Fes și Casablanca), la Chicago (SUA), Germania, Olanda, Anglia, Spania, Franța și în România, autorul fiind membru al Asociației Matematice (din 1980), aceeași calitate obândind-o și în SUA, în 1983.

invocată mai sus transcrisă linear, pur şi simplu. Diferă însă versiunile în engleză: „Maggots are buzzing / lots / of a thought“ (traducere de Ştefan Benea), faţă de „They whirr: the many maggots of a thought“ (versiunea autorului). Care o fi mai nimerită? Probabil că nu are nici o importanţă în acest caz. Obsesia de a deveni scriitor cu orice preţ: „Trăiesc într-un singur cuvânt: scriere“ (*A scrie scriere*). „Toţi brazii de la noi coboară în feciori“ (*Baladă*): sugestia poetică este cam... păşunistă. Ca şi în „Sună tălăngi odele limbii române“ (*Mioriţele*). Ori, te pomeneşti, exilaţii din America (spre deosebire de „elitiştii“ rămaşi pe locul de baştină) tânjesc după „mioritism“? Se poate, ştiut fiind că depărtarea în spaţiu provoacă adesea tradiţionalismul conservator. „Nu te apleca în afara timpului tău“(un sfat calchiat după banalul ceferistic *E pericoloso sporgersi*; în engl.: „Do not lean out of your time“; sau un... „autosfat“ al pribeagului?)

Oricum însă, ne grăbim să adăugăm, nu toate poemele într-un vers – s-a văzut şi din exemplele produse – sunt poeme într-un vers ca ale lui Ion Pillat şi ale altora, mult mai meşteri într-asta decât Florentin Smarandache.

Însă el rămâne în istoria literaturii, cum am spus chiar de la început, prin aceea că este, vrem nu vrem, „părintele“ *Paradoxismului*. Impetuosul, ambiţiosul oltean (la prima vedere nu l-ai crede capabil: mic şi îndesat, negricios, cu o geantă atârnată de umăr, strecurându-se pe furiş printre alţi călători şi punând fraudulos piciorul pe puntea unui vapor, la Varna, cu destinaţia Istanbul deocamdată, dar cu ţinta fermă: America!) îşi strigă în gura mare dorinţa de a intra în... istoria literaturii:

Eu, Fiul Domnului
gheorghe smarandache,
vă rog frumos, daţi-mi voie să intru
în istoria literaturii
sau
în istoria matematicii
AŞ VREA SĂ FIU POET ÎN MATEMATICĂ
(*Rugăciune*, ultima poezie din vol. bilingv *Exist împotriva mea / I am against myself*)

Ce este „Paradoxismul“?

Din nişte *Legi de compoziţie internă* (apărute prin 1982, în SAMIZDAT), din volumul *Le sens du nonsens* (1983-1984), din *Antichambres / Anti-Poésies / Bizarreries* (1989), din *NonPoems* (1990), din o *Antologie of Paradoxist literary Movement* (1993), aflăm că Paradoxismul s-a născut în România, mai precis, la Craiova, în, iniţial, mintea lui Florentin Smarandache, prin anul 1980, în jurul căruia s-au grupat şi alţi olteni (Const. M. Popa, Ion Pachia Tatomirescu*, Traian Nica etc.) – în semn de „protest împotriva dictaturii comuniste“. Care este *programul* Mişcării, *crezul* Paradoxismului? Iată-l:

---

* ION PACHIA TATOMIRESCU (n. 16 febr. 1947, la Tatomireştii de Jos, j. Dolj, absolvent al filologiei din Timişoara, a debutat în *Ramuri*, Craiova, în 1966, prezentat de M.R. Paraschivescu) a publicat următoarele volume de versuri: *Munte*, Ed. Eminescu, 1972; *Crocodilul albastru*, Ed. Ion Creangă, 1975; *Încântece*, Ed. Litera, 1979; *Zoria*, Ed. Cartea Românească, 1980; *Lilium breve*, Ed. Eminescu, 1981; *Peregrinul în azur*, Ed. Scrisul Românesc, 1984; *Verbul de mărgărint*, Ed. Facla, 1988 ş.a. Citâm aceste versuri extrase din ultimul volum din şirul însemnat mai sus, spre a se vedea măsura în care poetul a aderat la... Paradoxism: „Verbul de mărgărint – / ca un buldozer de aur printre ruinele/ verbelor putrede./ lasă temelie curată pentru şantierul/ Bunei Lumini.../ Verbul cu flacără/ de mărgărint topeşte/ aur alamă, deşert, banchize, fier/ şi toarnă statui/ ale adevărului, aliniindu-le faţă-n faţă./ de o parte şi de alta a Căii/ ce duce-n luminoasa privelişte a Fiinţei.../ Verbul de mărgărint face saltul/ În nelinear, spre Edenechitterra“... (vezi şi p. 553 supra).

- libertatea versului, eliberat de tirania dogmelor clasice
- anti-literatură
- stilul non-stilului
-- poeme fără versuri
- poeme fără poeme
- versul paralingvistic: grafuri, desene, cifre, ciorne etc.
- poeme „albe“ (fila *albă*), poeme „negre“ (fila *neagră*)
- non-cuvinte
- inteligibilul noninteligibilului (sau vice-versa) etc. etc.

Citâm şi acest pasaj din *American Manifesto,* semnat de Florentin Smarandache:

- „I left the comunist totalitarism and emigrated to the United States for *the freedom:*
therefore, don't force any literary rules on me!
or if you do, I'll certanly encroach upon them.
I'm not a playwright.
I thus came to America to re-build the Statue of Liberty
of Theater, delivered from the tyranny of the classic
and its dogma. I allowed any boldness:
- anti-literature and its literature
- flexible form fixed, or the alive face of the death!
- style of the non-style
- plays without dialogue (because plays don't mean words)...
- dumb plays without plays (because the notion of „play of theater“ doesn't match any definiton found in dictionaries or encyclopedias“ etc.

Se înţelege deci – lăsând la o parte răfuielile lui Florin Smarandache cu totalitarismul comunist, destul de încurcate, nerezolvate încă, cum nerezolvate sunt pentru fiecare dintre noi, măcar că nu suntem nici pe departe... paradoxişti – că Paradoxismul este un fel de *avangardism,* sau mai bine am zice un *neoavangardism,* olteanul nostru înscriindu-se şi el, de fapt, vrea sau nu vrea, în tabăra aşa-numiţilor „optzecişti“, termen utilizat de critica şi istoriografia literară actuală în mod curent. Căci este foarte clară, în textele reproduse mai sus, parafrazarea vechilor manifeste dadaist-surrealiste-constructiviste etc. de prin anii '30, bine conservate-popularizate în generoasa istorie călinesciană. Nu ne rămâne decât să ilustrăm cu câteva citate arta paradoxistă smarandachiană. De exemplu aceste versuri scrise cu ocazia Festivalului internaţional de poezie paradoxistă ţinut la Bergerac, patria lui Cyrano... (în Franţa):

À Bergerac *m-abat aprig,*
Amis français *aştept pe dig.*
Iar seara când, je goute le vin
Şi chefuiesc dans le jardin
Soulé souvent, *dizgraţios.*
Et mon tabac, *zvârlind pe jos,*
Îmi leg de gât la bonne bouteille,
Şi trag în şanţ un doux someille! (sic!)
... Je me reveille le lendemain
Ayant la tête dans le ciel –
Căci mă gândesc prin ce zigzag (sic!)
Eu am ajuns la Bergerac...
(subl. în textul orig.)

Dincolo de feluritele teribilisme și jocuri de artificii (mai bine zis: spre a fi în tonul pe care și-l vrea), Florentin Smarandache este un scriitor mai curând grav. Dar – poate tocmai de aceea – iubește nonconformismul, *paradoxul,* pe limba lui, cum vedem în „poemul matematic" intitulat *Paradoxul vieții mele:*

Fie (*a*) un atribut și *non* (*a*) negația sa. Atunci:
PARADOXUL 1:
TOTUL E (*a*), CHIAR ȘI „NON (*a*) "
Exemple:
E_{11}: Totul e posibil, chiar și imposibilul.
E_{12}: Toți sunt prezenți, chiar și absenții.
E_{13}: Totul e finit, chiar și infinitul.
PARADOXUL 2:
TOTUL E „NON (*a*)", CHIAR ȘI „(*a*) " .
Exemple:
E_{21}: Totul e imposibil, chiar și ce-i posibil.
E_{22}: Toți sunt absenți, chiar și cei prezenți.
E_{23}: Totu-i infinit, chiar și finitul.
PARADOXUL 3:
Exemple:
E_{31}: Nimic nu-i perfect, nici chiar perfectul.
E_{32}: Nimic nu-i absolut, nici chiar absolutul.
E_{33}: Nimic nu-i finit, nici chiar finitul etc.

Ca și vechii avangardiști care, cu trecerea timpului (excepția este Urmuz, dar ce s-ar fi întâmplat și cu el dacă nu se sinucidea?), s-au reconvertit (Tzara, Geo Bogza, Ion Vinea, Ilarie Voronca, B. Fundoianu etc.), grav fiind în fondul său spiritual, trăind din plin drama înstrăinatului, a contactului dur cu „paradoxul diavolului", America nemiloasă cu cei care se îndreaptă spre ea cu sacul gol, Florentin Smarandache scrie ca mai toată lumea, când are într-adevăr ceva de spus. De exemplu: „Soare la 72°, Fahrenheit / Șerpi. Cactuși. / Computere și dolari. / Arizona, ah! / Nu mă doare burta / De alții – / Ci cu sufletul de părinți" *(Iarnă în deșert),* sau: „Eliberat de searbădul trecut, / Încărcat de un viitor nebulos, / acest exil continuă - / Of, Americă, țară a tuturor contradicțiilor, / mamă apatrizilor, transfugilor și neadaptaților, / emigranți totdeauna în ei înșiși, / ce contează pentru tine / o viață în plus, o viață în minus, / și acest destin al unui refugiat? / Nimic decât un grăunte de nisip / pe fundul oceanului (*Arizona,* iulie 1990).

Este adevărat, poetul ar voi să se îndrepte spre astre, liber de orice servituți, se vrea deasupra tuturor și a toate:

La poésie est partout et nulle part.
Ce qui ne m'interesse jamais, c'est la non-poésie.
Voilà pourquoi je la fais!
Car la non-poésie est elle-même (à la rigueur)
une poésie
un art du non-art
création de l'inexistant
lyrique anti-lyrique
Mais comment nous imaginer l'inimaginable?
(La hauteur de l'auteur, în vol. *Sans moi, que deviendrait la poésie?,* tradus din limba română de către autor, Québec, 1993)

Este adevărat că adesea se joacă cu cuvintele: „... Și ea furnică? – Ohoo, ce te mai furnică! / Amanții des o onorează? / Of course, dezonorează... / ori dezor-

donează / care vasăzică n-o să zică / de pe aceste ALTE meleaguri / – Nu, ea Nu, ea Da ar vrea / uha rea cucuvea“ (*Am o mândră cam nasoală*, vol. *Scrieri defecte*); este... neserios, publică la întâmplare adesea, tot ce are prin sertare. E adevărat că „apatridul“, „transfugul“ și veșnic „neadaptatul“ a scris, între altele, și un... NONROMAN, care nu-i bun de nimic, cu excepția a vreo 2-3 pagini, unde imaginația improvizatului romancier este bine pusă în priză și funcționează. Cartea s-ar voi un pamflet swiftian, relatând întâmplări dintr-o închipuită, parabolică „Wodania“, România ceaușistă adică. Cade însă repede de tot în cea mai plată platitudine, scriitorul dând uneori semne că tot ce zboară (tot ce-i trece prin minte) se poate și mânca (se poate scrie și publica). Este astfel pedepsit aspru de judecata „automatismului“ (neo)avangardist sau, dacă vreți (neo)ariergardist, cu care cochetează paradoxismul smarandachian.

Însă când scrie *non-teatru*, teatru „meta-istoric“ (v. notița bibliografică), Florentin Smarandache este un autor demn de luat în seamă, în câteva puncte chiar extraordinar, cu toată situarea lui de pe alocuri în... trena lui Beckett și Ionesco. *O lume întoarsă pe dos* și *Patria de animale* (mai ales aceste două piese) riscă să fie unele dintre cele mai acerbe pamflete – spectacol grotesc la culme, rod al unei imaginații cu totul ieșite din comun — la adresa totalitarismului *de orice fel*, nu numai comunist. Este nevoie însă de regizori deosebit de îndrăzneți și inteligenți, care să pună în scenă măcar una din aceste piese. S-ar putea astfel ca exilatul din Arizona să triumfe și, o dată cu el și „paradoxismul“ său. Căci aceste texte conțin multe elemente „paradoxiste“ (de-ar fi să spunem că, spre exemplu, *Patria de animale* nu indică pronunțarea nici unui cuvânt, fiind pură pantomimă, deosebit de grăitoare, expresivă în grad înalt). Valoros ne apare și memorialistul din *Fugit... Jurnal de lagăr* și *America, paradisul diavolului:* tot lucruri și fapte, oameni și trăiri intense, *violent adevărate*, documente de viață care subjugă și țin cititorul treaz de la prima până la ultima filă. Nu mai puțin, și în chip anume, ele sunt complementare poetului, dramaturgului și, în cele din urmă, teoreticianului neoavangardist paradoxist. Cu defectele ei cu tot (prea marea ușurință cu care poetul aruncă vorbele pe hârtie, un anumit fel de... neseriozitate, ludicul cam... ieftin), poezia lui Florentin Smarandache – spre deosebire de aceea a marilor productivi optzeciști – are avantajul de a ține trează atenția cititorului, de a șoca, de a nu eșua în logoree monotonă, plictisitoare. Cititorul modern (sau... postmodern) nu trebuie terorizat cu *profundități* repetitive, răpitoare de timp, cu aerul că sunt destinate rafinaților excesivi.

În ultimele luni ale anului 1998 – când închidem redactarea acestui al 5-lea volum, închinat poeziei sfârșitului de secol – aflăm că Florentin Smarandache a publicat o ultimă a sa carte de care avem știință, *Distihuri paradoxiste* (editată la Aalborg – Danemarca, 1998). Ce este distihul paradoxist?

Volumul se deschide cu un *Cuvânt înainte și înapoi* (sic!) cu subtitlul *Al patrulea MANIFEST PARADOXIST*, semnat de autorul însuși. „Prof. Florentin Smarandache / University of New Mexico / 200 College Road etc.“, unde ni se spune că „distihul paradoxist“ar fi un product poetic „format din două versuri antitetice unul altuia (cele două cuvinte ultime puteau lipsi! n.n.), dar care împreună se contopesc într-un întreg definit (sau făcând o punte de legătură cu) titlul. De regulă, al doilea vers îl neagă pe primul, conținând așadar o noțiune / sintagmă / idee opusă (antinomică, antagonică)“. Apoi suntem învățați cum se fac asemenea distihuri: se ia un dicționar de expresii lingvistice, o culegere de proverbe, de zicale, de pilde, de aforisme, cimilituri etc. pe care suntem sfătuiți să le... contrazicem, să le „forfecăm“ *fără milă*. Dezvoltată de prin anii '80, teoria paradoxistă continuă

astfel să se îmbogăţească prin aceste „bi-versuri închise într-o *formulă lirică nouă* exactă, dar şi cu deschidere spre esenţă". Se mai pot folosi, concomitent, un dicţionar de antonime şi de sinonime, ne mai învaţă teoreticianul şi ne asigură că pentru aşa ceva se pot elabora „reţetare" şi „algoritmi matematici" buni de implementat pe computere, în vederea, probabil, a măririi... producţiei ş.a.m.d. Însă nimic nu e nou sub soare, nici chiar mişcarea paradoxistă (pe care o putem dibui şi la strămoşii noştri, nu numai români, ci la strămoşi în general), de la zicale şi maxime folclorice până la filosofii antici. Se dau exemple: Platon pusese „în gura lui Protagoras" aceste vorbe: „*Toată lumea / învaţă pe toată lumea*"; romanii aveau o vorbă: „*Festina lente*"; Costache Negruzzi în culegerea lui de proverbe *(Păcală şi Tândală)* consemna cunoscutul proverb „*Şezi strâmb / Şi gândeşte drept*"; Voltaire: „*Legile în artă sunt făcute / pentru a fi călcate*"; Eminescu: „*Mai nu vrea / mai nu se lasă*"; Caragiale: „*Curat /Murdar*" etc. etc. E clar că exemple de acestea, observate de Florentin Smarandache cu mai multă sau mai puţină falsă... astuţie (spre a-şi deruta cititorul, sau deruta vine de la însuşi propunătorul?, este greu să decidem acum şi aici) se află cu miile, aici intervenind principiul antonimiei: nu există nici un *da* fără un *nu*, nu există *opoziţie* fără... *putere* (şi Ilie Moromete, pus de Marin Preda să mormăie mai mult în gând, într-o pauză din citirea ziarului în Poiana lui Iocan: „Bă, cum dracu guvernează ăştia fără opoziţie", insinua, în plină dictatură comunistă, o fină, periculoasă şi ascuţită ironie), nu există *plus* fără *minus*, *gras* fără *slab*, *urât* fără *frumos*, *deştept* fără *prost* ş.a.m.d *in dulce infinitum*. De fapt, „teoretizând" în jurul chestiunii, paradoxistul Florentin Smarandache face un fel de teorie a chibritului (de ce are chibritul mucul în partea aceasta? – întrebare; pentru că dacă nu l-ar avea în partea aceasta, l-ar avea în cealaltă – răspuns) şi, asemeni orbului care mă ademeneşte în pivniţă ca să mă bată mai bine, el mă ademeneşte pe terenul lui care, am spus-o din capul locului, este nu altceva decât teribilismul avangardist sau, mă rog, neoavangardist, înclinat spre situaţii comic-absurde, hazlii în ultimă instanţă (unele, fireşte, nu toate) cum este cvasifolcloricul *Cântec al pilangiului*, reprodus ca atare de autor: „De la beat / cârciumă vin. / Merg pe gard de drum mă ţin. / Dau cu câinii / ʻn bolovani / Şi-s prieten / cu duşmani", citat care, fireşte, mai mult încurcă decât lămureşte discuţia. Toate exemplele de acest fel sunt... hazoase: „CULMEA PROSTIEI: Să crezi că soacră-ta / E fată mare!"; „CULMEA GĂINEI: *Găina are picioarele la fel de paralele. Mai ales stângul* (?!!)" şi alte oltenisme-românisme, între care şi „Din patru salariaţi / Cinci sunt şefi" = BIROCRAŢIE (mai adaugă el în mod cu totul inutil, stricând, cum se zice, poanta; sau: „A fost virgină de două ori"; „poanta" se strică, dacă ne luăm după autor, în două sensuri: a) serios (biblic): FECIOARA MARIA şi b) în băşcălie: PROSTITUATĂ (lucru şi inexact spus, şi de „mauvais goût"). Spre deosebire de toate exemplele pe care le vehiculează în mica-i teorie despre „distihul paradoxist", alese pe sprânceană, propriile creaţii ale poetului rămân plate, anoste, un fel de judecăţi la mintea cocoşului. Câteva exemple alese absolut la întâmplare: „PERPETUUM MOBILE: Într-o stabilă / Instabilitate"; „SOLUŢIE: S-a rezolvat: / Nu se poate"; „ATEU: Credincios / În necredinţa sa"; „ADEVERINŢĂ: Autorizat să lucreze / Fără autorizaţie"; „GARĂ: Loc al tuturor / Şi-al nimănui": „PĂRINTEASCĂ: Să-ţi dea tata / O mamă de bătaie"; „CALICIE: Sărăcie / Din belşug"; „HARABABURĂ: Organizare / dezorganizată" etc. În mica secţiune intitulată *DE RĂMÂI PERPLEX*, „roman în distihuri paradoxiste, cu două capitole antagoniste ş'un epilog" (însumând 2 pagini), „distihurile" în chestiune sunt dispuse, la rândul-le, antagonic. De exemplu: „Unde-i inteligenţă / Se mai cuibăreşte şi prostie", opus lui: „Unde-i prostie destulă / Se mai cuibăreşte şi inteligenţă" etc. După care,

mult prea doritor să-şi impună teoria paradoxistă, autorul repetă (iar!) *Legile paradoxismului*. Exemplele alese de comentatorul cărţii, pe ultima copertă, unele măcar, sunt potrivite cumva pentru recitatorii teatrului de estradă. De exemplu: „ÎNTRECERE SOCIALISTĂ: Decât repede şi bine / Mai degrabă prost şi încet".

Dintr-o scrisoare primită foarte recent (16 decembrie 1998) „fugitul", pustiitul în „pustia" Arizonă americană – de unde şi-a propus să strige spre lume şi spre ţara mamă, în nu alt scop decât câştigarea gloriei („Oare glorie să fie a striga într-un pustiu?") – a mai născocit un mod de poezie paradoxistă, „distihul tautologic". Ce este acesta? „Distihul tautologic" este format din două versuri aparent redundante, dar care împreună dau un caracter mai profund întregului poem, definind (ori făcând o punte de legătură cu) titlul. De exemplu: „AMBIŢIE: Când vreau ceva, / În mod sigur vreau!"; „PERFECŢIUNE: Mai bine / Decât mai bine"; „TENTATIVĂ: Cel puţin încerc / Să încerc"; „SCHIMBARE: Mutandis / Mutatis"; „MACAZ: Schimbă / Schimbarea". Ce să fie aceasta? Poezie? Este de aşteptat ca „inventatorul" să născocească alte multe, foarte multe forme de paradoxism. (Vorba e: cine mai citeşte astăzi poezie, nu poezie paradoxistă, ci poezie-poezie? De scris vedem că se mai scrie, dar de citit?). Mă încunoştiinţează că a şi „pornit" o revistă, *Paradoxism*, în diverse limbi. A şi primit colaborări: din România, fireşte, din SUA, Spania, India, Israel, Irlanda, Brazilia, Argentina etc. Părerea lui este că „Paradoxismul" a căpătat o „amploare internaţională". Poate fi găsit şi pe internet, în engleză: *http: // www. gallup. unm. edu / – smarandache / features. txt / manif3. txt*, suntem invitaţi să accedem *home-page*-ul şi din Bucureşti. În prezent, profesorul de matematici de la Gallup mai elaborează şi nişte articole de fizică cuantică şi, evident, ...paradoxistă. Florentin Smarandache vede... Paradoxism peste tot! Este foarte probabil că pentru el Lumea aceasta, Universul, Cosmosul, Existenţa sunt un PARADOX, în frunte cu chiar acela care îl gândeşte.

Doi poeţi originari din teritoriile ocupate din est

MIHAI PREPELIŢĂ*



Un „înstrăinat", în felul său, un... „vagant", cu trei problematice domicilii şi cetăţenii, la Chişinău, la Moscova şi la Bucureşti, cu trei căsătorii în respectivele capitale, MIHAI PREPELIŢĂ (n. la Bahrineşti în 1947, sat aparţinând fostului j. Rădăuţi, acum aparţinând Ucrainei), fiu de ţărani bucovineni deportaţi în Kazahstan şi în Siberia (1941-1946), cu liceul absolvit la Cernăuţi, şi Facultatea de litere din Chişinău (1970), are de pe acum o operă vastă, de poet, de dramaturg şi prozator, practicând în paralel şi pictura, călătorind mult, cu mijloace modeste, desigur, în Ungaria, Germania, Malaysia, India, Golful Persic, Singapore etc. Micropoemele din culegerea *101*

**Mama noastră – Pasăre albastră*, Ed. Literatură artistică, Chişinău, 1980; *Constelaţia talentelor tinere*, Ed. Cartea Moldovenească, Chişinău, 1983; *Tânguiosul glas de clopot... (Eminescu – Bucovina, evocare documentară)*, Ed. Literatura artistică, Chişinău, 1989; *Peste Carpaţi, peste cutremure...*, versuri, Ibid., 1989; *Recviem pentru nemoarte. Poeme*, Ed. Princeps, Iaşi, 1993; *101 poeme haiku*, Ed. Haiku, 1994; seria de volume: *necropole pentru suflet. Poeme*, *Îmblânzirea curcubeului, roman în 12 zodii (I-VI)*, 2 vol.; *Dialoguri de sânge* (interviuri); *La casa de nebuni* (dramaturgie), *Ucenic la Eminescu, Altarul muzelor* au apărut la Ed. V. Cârlova, 1996-1997.

poeme haiku sunt, cum arată Florin Vasiliu în *Cuvântul înainte*, „ţipătul unui român din Gulag", rămas în viaţă printr-o minune. El putea fi menţionat foarte nimerit şi în capitolul pe care l-am consacrat ultimei generaţii de scriitori basarabeni şi bucovineni. Asemeni tuturor coregionalilor săi invocă şi el, în chiar primul haiku din culegere, pe Ştefan cel Mare, fireşte:

toamnă de aur
în codrii cosminului
fără de ştefan

(nefericit, credem, tradus în franceză: „cet automne doré / parmi cette haute futaie / étienne fait défaut"; mai nimerit în engleză: „a golden autumn / in the thick cosmin forests / without stephen there").

Dar şi pe Eminescu, cel de al doilea pilon istoric al permanenţei româneşti de dincolo de Prut:

luceafărul tău
dorinţă de absolut
eminescule

Aproape toate celelalte vin în sensul dramei basarabene a secolului: „număr frunzele / generaţiei mele / sacrificată". „vai tatăl nostru / carele eşti în ceruri:/ cobori pe pământ". „spital de nebuni / internaţi pe viaţă / români în exil". „iarnă rusească / album de familie / fără cenzură". „august fierbinte / un apel telefonic / cu soljeniţin". Albastrul de Voroneţ este identificat de poetul pictor în „lacrimi de îngeri": „lacrimi de îngeri / albastrul de Voroneţ / m-am născut pictor" etc.

Poezia haiku este însă, la Mihai Prepeliţă, mai curând un... „accident", poposire fugară în cenaclul condus de Florin Vasiliu. Nici temperamentul, nici marea povară ce-i apasă pe umeri, conştiinţa apartenenţei la tragedia bucovineano-basarabeană a poetului fiu de ţărani din Bahrineştii Rădăuţilor (nu departe de Putna lui Ştefan), sat *tăiat* literalmente în două, de pactul Ribbentrop-Molotov, tematica gravă, cu alte cuvinte, nu i se potriveşte cu „gingăşiile" kaiku-ului, în general vorbind. Mult mai valoros este Mihai Prepeliţă, poet înnăscut, nu făcut, în, de exemplu, *Necropole pentru suflet*. De-ar fi să cităm fie şi numai acest... *Pretext*, aşezat în fruntea volumului, poezie scrisă în Săptămâna Patimilor din anul 1989:

Sufletu-mi e pentru ceruri
Mă iartă Părinte Atotştiutor
Am înălţat mai multe necropole
Pentru sufletu-mi osândit
Aci pe pământ.
De un secol tot umblu
Ca un pustnic dezmoştenit
Prin locuri de vecie
Între Putna
Şi Muntele Athos
În căutarea
Urmelor sufletului
Neamului meu răstignit
De antihrişti.
Sămânţa dacilor liberi
N-a fost stârpită
Din rădăcini.
Plâng uneori,
Alteori râd de mine însumi

Compun rugăciuni în gând,
Când nu mai am timp
Şi nici loc
Să le rostesc în faţa Altarului.

Scriitor prolific din cale afară, fără absolut nici un scrupul cât priveşte echilibrul compoziţiei (probabil aşa este şi pictorul: nu i-am văzut din nefericire nici o pânză, nici un desen măcar), parcimonia expresiei, grija pentru conciziune, Mihai Prepeliţă pune aici toată biografia sa. Şi nu numai a sa, ci a tuturor înaintaşilor săi familiali, „bunelul" Gavril Patraş şi bunica Lucheria (după mamă), „bunelul" Ştefan Prepeliţă şi bunica Veronica Prepeliţă (Broască) (după tată) – cu toţii născuţi în Bucovina de sub austrieci, la finele secolului trecut, la Bahrineştii trecuţi când între hotarele României Mari (1918), când la URSS (1940), când din nou la România (1941), apoi iar la URSS şi, în prezent, la Ucraina – împreună cu copiii lor şi cu copiii copiilor lor: mama poetului, Saveta (Elizaveta) Pătraş, tatăl Vasile Prepeliţă, cu toţii din Bahrineşti, trecuţi prin îngrozitorul masacru de la Varniţa-Fântâna Albă (1 aprilie 1941), ridicaţi, în noaptea de 12-13 iunie, acelaşi an, împreună cu alte zeci şi zeci de familii (12 000 de români în total), zăvorâţi în vagoane de vite şi trimişi sub escortă în pustiurile Kazahstanului şi ale Siberiei, de unde foarte puţini s-au mai întors. Vin la rând întâmplările bardului de la Bahrineşti, cu anii lui de învăţătură şi cu un foarte lung şir de popasuri prin lumea largă. Cară în spinare, adesea literalmente, biblioteca personală şi noianul de manuscrise, mâncând şi dormind pe unde poate, însurându-se chiar având şi copii (pare-se), scriind tot timpul, publicând cât poate şi cum poate, pe unde se nimereşte să afle un editor. Scrisul îi este un blestem, o cruce pe care este silit să o poarte, dar şi un chip de supravieţuire: „aprind lampa de pe masă (câte mese de scris, şi pe unde or fi fost ele, va fi fost având Mihai Prepeliţă?) pe la orele cinci dimineaţa / mă apuc nebuneşte de scris". Zadarnic un agent stalinist îi atrage atenţia, „rugându-l" să se astâmpere, să nu mai scrie despre „cazul deportării mamei sale saveta / la 13 iunie 1941 / a bunicii lucheria / şi a bunicului gavrilă patraş / în fundul siberiei" *(Scriitorul şi viaţa)*, să nu mai „hulească" puterea sovietică, dat fiind că acea putere, cică, „mi-a dăruit libertatea în iunie 1940 (*Ibid.*), îl „roagă", îl „sfătuieşte", se poartă cu el „mieros", dar îi arată, totodată, şi „ţeava pistolului *makarov*". Are şi el, reprezentantul puterii, grijile lui, grijile mai-marilor lui, spunându-i: „că nu mai avem / nici un loc vacant în GULAG / nici un loc de soljeniţân" etc. Zadarnic îl roagă să se lase de blestematul de scris şi părintele său, să arunce în foc „toate potloagele", cărţile adică, „cele patru mii de volume din biblioteca mea personală". Auzise şi el, bietul tată, „de la oameni păţiţi", ce-i cu nenorocirile condeierilor, cum că „în rusia toţi scriitorii / mai devreme sau mai târziu / înfundă puşcăria" (*Ibid.*). Dar el, Mihai Prepeliţă, le spune tuturor că „nu se poate lăsa de scris", că are de scris despre toate „corvoadele NKVD-iste" şi că va scrie „cu sângele lui / pe zidurile de piatră / istoria neamului meu românesc / batjocorit de la '40 încoace / aceasta e soarta mea tată / aceasta e soarta mea mamă / acesta-i blestemul / deasupra capului meu, doamne". Iată deci arta poetică, profesiunea de credinţă a lui Mihai Prepeliţă, foarte retoric, în gura mare strigată, pe când se afla în spitalul nr. 57, la Moscova, în ziua de 6 mai 1990.

Aproape că nu mai poţi vorbi (nu mai ai loc şi timp) de „arta" (meşteşugul, talentul) poetului, într-atât de tare ceea *ce* are de spus copleşeşte modul *cum* spune. Într-atât de mult „politicul" basarabenesc-bucovinesc inundă multele-i pagini, riscând saţietatea, până la urmă, şi monotonia. Din când în când, însă, măcar pictorul-artist şi foarte... boem are câte o clipă de *respiro*, în erotică de exemplu: „se

pricepe la dragoste / are sâni de fecioară / are coapse amare / te-am răstignit pe o pânză / nu te știu / nu mă știi / ești o muză și-atât" *(Lecție de desen)*. Iute de tot, grijile lui mari îl aduc la trista, grava realitate a condiției artistului: „sunt un biet artist / care noapte de noapte / sleit de puteri / adorm răstignit / pe cealaltă parte / a pânzei pictate" (*Ibid.*). Prinzând puteri noi (cu atât mai rezistent fiindu-i organismul cu cât căpătâiul îi este mai dur), poetul clamează gesticulând teatral spre siluetele munților ce mai pot fi zărite de la Bahrineștii natali: „he-hei carpații mei / cărunți la tâmple / dar tinerei ca niște pui de vultur / ca niște lei / carpații mei căluții mei / he-hei he-hei / nici plâng / nici râd / de bucuria ce o am / aidoma și voi / nici plângeți / nici zâmbiți / ci pururea doiniți / acel ferice adevăr / ce-l știu de mult / și mic / și mare / toți muntenii / he-hei he-hei carpații mei / carpații mei căluții mei / he-hei he-hei" *(Carpații mei...)*. Așadar, conștient de pericolul repetărilor, poetul își diversifică stilurile, cu toate că, în mare, o face în interiorul aceleiași atitudini cetățenești și militant patriotice, care „îl prinde" pe basarabean și pe bucovinean. Atractiv devine astfel și în satiră: bietul Pegas, purtătorul de poeți și „desfăcător de taine", a devenit „titlu de țigări / gravat savantic / pe un pachet de 50 de copeici", pe care le fumează cu mare „poftă" cel mai trist poet din Europa, „prietenul meu din moscova / eugen cioclea" (iată, deci, percutanța coborârii la amănuntul biografic relevant!), pe care „le țin între dinți / mai ales femeile", căci, s-a observat „ce multe poete avem azi / de când totul se vinde și se cumpără / poetele noastre fumează / ca turcii / doamne ca turcii / și trag la măsea / coniacuri și votkă" *(Sărmane Pegas...)*.

Ca și Adrian Păunescu, cu care seamănă mult, Mihai Prepeliță presimte că abuzează făcând prea mare caz de persoana sa – , facem comparația păstrând proporțiile – și găsește nimerit să publice o carte cu... „interviuri", intitulată dramatic *Dialoguri de sânge*, cu diferiți foști deținuți politici în „gulaguri" sovietice, personalități luptătoare pentru independența basarabenilor, bucovinenilor etc., multe dintre ele publicate mai întâi în reviste, cum ar fi, de exemplu, cel cu Petru Godiac din grupul Ilașcu, apărut în *Glasul națiunii* (București-Chișinău, august 1995), documente interesante marcând optimismul tuturor într-un moment în care mai erau speranțe pentru realipirea Basarabiei la patria mamă. O altă carte foarte... patriotică este *Altarul muzelor* (alt titlu retoric!), socotită de unii comentatori (Ion Ungureanu, fostul ministru al Culturii din Moldova, Alexandru Cosmescu, Nicolae Bătrânu), în sensul rezistenței basarabenilor la intemperiile istoriei, prin artă și cultură. Însă și această carte a lui Mihai Prepeliță este ceva între jurnalism de reclamă și... „oratoriu", specie de poem delirant în proză cu privire la marile valori ale culturii basarabene-moldovene, care există cu adevărat, dar n-ar trebui proslăvite excesiv. Așa, de exemplu, capitolul *De la homo erectus – la homo philmicus* (titlu neinspirat, gramatical vorbind) este un encomion foarte nepotrivit înălțat cineastului Emil Loteanu, un artist de mare merit, căruia totuși nu i se văd decât... luminile, deloc relevante, de vreme ce micile, cu totul necesarele umbre, sunt înlăturate cu desăvârșire. Se știe doar că poetul Loteanu, la începuturile lui, a fost și el un proletcultist îndeajuns de apreciat de autoritățile sovietice și că, în chiar capodopera sa notorie, cu tot *profesionalismul* ei desăvârșit, închinată lui Eminescu *(Luceafărul)*, există câteva inadvertențe, datorate oportunismului, absolut inadmisibile. Nu numai că nicăieri nu se spune nimic despre *Doina* cea prea antimuscălească, sau despre *Scrisori* (despre a III-a, mai ales), dar, culmea, pe întregul parcurs al poemului filmic nu se pronunță nici măcar o dată cuvântul *român* sau vreunul dintre derivatele lui: *românesc, românește*, nici chiar numele țării, *România*, lăsând trista

impresie că realizatorul a voit să vorbească despre un... moldovean. Oportunist fiind Loteanu (nu avem cum să spunem altfel), oportunist este și lăudătorul lui, ca și lăudătorii lăudătorului, prizonieri cu toții ai unei limbi de lemn tipice. Și câtă mare, înaltă artă cinematografică aflăm în această neîntrecută peliculă, în secvențele realizate cu concursul ansamblului coregrafic al Teatrului din Odesa! Până la urmă – consecvenți cu noi înșine, nu putem trece cu vederea acest lucru – (aflăm, din înseși mărturisirile lui) scriitorul însuși a fost atins (la timpul său!) de urâtul... proletcultism, din moment ce își absolvă Facultatea de filologie din Chișinău cu o teză despre poetul Liviu Deleanu (vezi cele ce se spun despre acesta la capitolul respectiv, infra), proletcultist și oportunist-stalinist din cale-afară.

Romanul autobiografic, „poematic" și... parabolic, *Îmblânzirea curcubeului* reia, mai mult sau mai puțin sistematic, secvențele din *Necropole pentru suflet*. Capitolele și paragrafele sunt narate, rând pe rând, de Manolică, alter ego-ul autorului, copil, și, de același, acum omul matur și scriitorul Mihai Prepeliță. Un *bildungs*, am zice, fără plan riguros, desfășurările epice fiind zăgăzuite, adesea, ținute în loc, de fragmentele lirico-retorice. Însă cel puțin primele 150-200 de pagini sunt remarcabile, atractive, prin alertețe, mai ales prin bogăția culorii etnografice bucovinene și de epocă (povestitorul copil apucă ocupația sovietică din anul 1940), lucrate fluent, în cuvinte și fonologie cu totul adecvate, atent studiate, ceea ce explică realizarea unor personaje deosebit de vii: mama, tatăl, bunica, bunelul Gavrilă (cel mort în deportarea din Siberia), primarul politruc poreclit Cap Belit, milițianul grotesc și torționar, persecuțiile „curililor" (chiaburi, pe ucrainește), care însă nu erau decât niște țărani harnici și foarte chivernisiți, gospodari ca toți bucovinenii, peripețiile școlii, teroarea alfabetului chirilic impus cu sila românilor ș.a.m.d. Un accent puternic se pune pe barbaria trasării granițelor (după creionul gros și roșu, stalinist, de la Kremlin) fără nici un discernământ ce s-ar fi impus de realitatea de pe teren. De parcă n-ar fi fost vorba de oameni și de avutul lor de o viață, ci de o... pradă oarecare, pe care furii și-o împart grăbit și brutal. Satele, cătunele, familiile chiar, gospodăriile, sunt secționate riguros, la ordinul moscovit, de gardul de sârmă ghimpată, păzit de grănicerii înarmați până în dinți cu pușcoace, la poarta și la ușa creștinului. Excelent povestite sunt, între atâtea, scenele cu plugușoarele de Anul Nou (prezentând satul cu ochiul copilului, în bună măsură Mihai Prepeliță este și un Creangă bucovinean), abundent relatate. Cântând sau hăulind, pe ogor, la prașilă, la secerat, bocindu-și morții (sau mimând aceasta) țăranii comunică între ei peste gardul de sârmă ghimpată, de față cu grănicerii care nu prea înțeleg ce-și spun: cutare s-a însurat cu a lui cutare, cutare a mai născut un copil, cutare a murit, cutare și cutare au fost deportați etc. De frica deportărilor, noaptea, oamenii se ascund prin cimitire, printre morminte, milițianul și primarul Cap Belit cerând ajutoare de la raion, neîndrăznind totuși să se aventureze în întuneric, singuri, spre a-i prinde pe toți cei destinați spre deportare la minele din Donbas. Apar și momente comic-grotești, când paznicii puterii dau să se aresteze, orbecăind prin beznă, unul pe altul. Este o inabilitate a romancierului faptul de a da impresia că exagerează, pe ici și pe colo. Nu lipsește nici tenta... poporanistă (neopoporanistă!), *tendința* prea apăsată, exhortațiile prea directe, scrisul cu... furie nereținută, propagandistică.

Tânărul Manolică „îmblânzea curcubeul", printre toate acestea, învățând adică arta picturii (alt element autobiografic relevant) de la un mare maestru amator al locului, visând tot timpul la Munții Carpați din zarea asfințitului, la poalele cărora se aflau mirificele mânăstiri din Țara de Sus. Până la urmă, băgăm de seamă, că viața cea reală a lui Mihai Prepeliță e chiar mai interesantă decât cea oglindită în

roman (ca și în restul operei, scrisă cam grăbit, cu febrilitatea căutătorului de notorietate) care se încheie abia cu capitolul *Zodia Fecioarei*, fără a se pune cum trebuie, echilibrat și liniștit, punctul final, decisiv. Operă „deschisă"? Desigur! Totuși, nu putem întrezări până unde. O greșeală ce l-ar putea costa pe autor acuzația de grafomanie, de a tipări, la hurtă, mai tot ce cară în bagaje, sunt cele cca 20-30 de pagini cu toată documentația (aflată în arhivele Moscovei?) referitoare la ultimele răpiri ale Bucovinei și Basarabiei de către ruși, cu toate datele statistice, cu cifre privind regimentele, diviziile, armamentul, ordinele de zi, tot. Mai nepotrivit așezate sunt, la finele celui de al treilea volum, și cele vreo sută de pagini cu „referințe critice", cu „corespondență", „jurnal", „ecouri", cu tot ce s-a scris (laudativ desigur) despre roman. Acest volum trebuia lăsat să ne vorbească singur!

AURA CHRISTI*



Un alt semn al confraternității, durând peste secole, a poeților născuți și formați în teritoriul ocupat de sovietici cu cei de dincoace, îl descoperim la Aura Christi (n. 12 ian. 1967 la Chișinău), fără însă violența clamoroasă a lui Mihai Prepeliță. În același timp, o „nouăzecistă" fiind și ea, poate, se deosebește de ceilalți componenți ai grupului de la *Art/Panorama*, prin gravitate și o mare energie spirituală, acut individuală, o neoexpresionistă în fond, extrem de lucidă („boala mea e lucidă"), în capul căreia „plânge un nemilos taifas", tot timpul, până într-atât încât își reprimă cu deliberație noianul de explozii ale unei senzualități *moștenite*, presimțită ca o povară greu de identificat. Până într-atât încât, ajuns în pragul lehamitei de tot și de toate, sufletul poetei a devenit o floare de o gingășie nemaipomenită, gravă la modul sublim, făcut să strige „Noli me tangere!":

Vino după mine pe acest pământ nou locuit de candoarea
ce pulsează stingher între mileniile îmbătrânite
ca subteranele cu oglinzi paralele dintre cele două patrii.
Aici totul apune și răsare în nebunia etanșă a dorinței de a fi
ca în visele afunde, puberale, ca în gândurile

---

*Din rațiuni de ordin... estetic, bănuim, avem de a face cu un cvasipseudonim. Pare foarte probabil că poeta semnează numai cu dublul său prenume, „Aura Christi", mai mult sau mai puțin oficial, renunțând la numele de familie *Potlog*, foarte românesc-moldovenesc, deconspirat însă în compunerea *Ce departe îi era inima*, dedicată „Tatălui meu, Semion Potlog." A urmat liceul românofrancez Gh. Asachi" (absolvit în 1984) și Universitatea de Stat din orașul natal (1990), specializându-se în jurnalistică, lucrând ca redactor la *Tineretul Moldovei* și *Galaxia Gutenberg* din Chișinău, migrând ulterior la București, în 1993, unde funcționează în prezent ca redactor la revista *Contemporanul. Idee europeană.* A publicat poezii în antologiile *Dintre sute de catarge* (Chișinău, 1990), *Portret de grup* (Ibid., 1995), *Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume* (Fundația Luceafărul, București, 1995) și *Une anthologie de la poésie moldave*, versiune bilingvă românofranceză, traducere de Odile Serre și Alain Paruit; versiunea engleză de Cornelia Golna (Ed. L'Esprit des Péninsules, Paris, 1996), a fost selectată de Marin Mincu în *Poezia română actuală*, antologie apărută în Ed. Pontica, Constanța, 1998. Culegerile apărute sub numele său sunt: *De partea cealaltă a umbrei* (Ed. Ecce Homo, București, 1993), *Împotriva mea* (Ed. Du Style, Ibid., 1995), *Ceremonia orbirii*, col. *Poeții orașului București*, (Ed. Cartea Românească, 1996), *Valea Regilor* (Ibid., 1996); *Nu mă atinge*, antologie de autor, ediția I (Ed. Vinea, 1997); *Fragmente de ființă* (Ed. Albatros, 1998); *Nu mă atinge*, ediția a II-a cu o prefață de Gh. Grigurcu și o postfață de Octavian Soviany (Ed. Vinea, 1999).

sedimentate peste noi când sălăşluiam în inconştientul
provizorat din pântecul mamei. Aici e o linişte putredă, alienată,
ce însoţeşte scurgerea ideii din propriul embrion.
Aici miroase etern a început, a ziuă neterminată.
Aici se întâmplă ceea ce nu stă să se întâmple
în irealitatea imediată.

(*Loc intangibil*)

A avut perfectă dreptate Nichita Stănescu să observe că Bacovia conţine şi exprimă totodată cu mare forţă un specific local, românesc, mai autentic şi mai profund mult decât Coşbuc, spre exemplu. Un specific românesc ce se poate compara doar cu *Mioriţa* şi Eminescu, adus în formele moderne şi expresioniste ale secolului nostru. Asemenea altora din generaţia sa, mulţi la număr, relativ vorbind, Aura Christi se trage din Bacovia, apoi, cât se poate de firesc – prin cultura de carte pe care şi-a însuşit-o sub aceste auspicii – din Baudelaire şi din Rilke. Este, în frenezia ei lirică abia controlată, o mare... ambiţioasă. Ochiul şi-l aţinteşte – asemenea alergătorului de cursă lungă, aflat la minutul startului – spre piscurile care se numesc Rilke, Ahmatova şi Ţvetaeva. Şi, citind-o cu atenţie, ajungem la concluzia că nimic nu i-ar fi izbândit dacă nu ar fi fost şi nu ar fi permanent animată de voinţa de a fi neapărat cea dintâi printre confraţii de generaţie. Nimic mai străin, pentru Aura Christi, decât gândul meschin al poetului mediocru consolat cu ideea: „că doar sunt atâţia care scriu ca şi mine, încap şi eu printre ei". Ea vine „din siberiada înfrângerilor", este „lupul de stepă al promisiunilor/ duse pe aripile vântului ca seminţele de păpădie/ în arşiţa lubrică a verii", îşi „rumegă îndelung imaginea/ Fiinţei fără sex (ca un pui de înger,/ ghemuit pe cruce în aşteptarea Clipei)". Aşteptând „sacrificarea promisă", fecioarei, adolescentei „perfect necioplite" îi e dor (postură savant studiată) de „umărul unui bărbat pe care să plâng..." (*Exerciţii de întuneric*). Mersul „către poem" este „nud, bâlbâit, sfârtecat", un „mers de ventriloc", „crispat", „ca o sinucidere metodic (?!, n.n.) amânată", „mers secundat de mugetul unui viciu ofuscat", „mers... ca mâna caldă a unui asasin", „încăpăţânat", „pasional", „încrâncenat", „hăituit", „de olog", asemănător cu „galbenul fără vârstă" a lui Van Gogh, „mers prin sperma eternităţii, „prin ţara de foc", până „se declanşează orgasmul puterii" etc. (*Elegia mersului*). Aducem aceste exemple ale meşteşugului imagistic al Aurei Christi spre a o deosebi mai convingător de celelelte surate ale sale de generaţie, de Rodica Draghincescu, printre multe altele. Are dreptate Gh. Grigurcu când observă la poetă „alexandrinismul", tendinţa „emancipării feministe, chemările nivelatoare ale unisexului", pe care le găsim, dealtminteri, şi la Saviana Stănescu, mai mult încă, mai pregnant clamate, la Angela Marinescu şi Marta Petreu. Vocea Aurei Christi se distinge net însă printre toate acestea şi este un indiciu clar al liricii feminine şi feministe de sfârşit de secol. Luciditatea şi încărcătura livrescă, dar mai ales luciditatea, „tragică" am zice, a celei care ştie prea bine ce este poezia, apoi şi *spunerea*, obsedantă, *neapărat la persoana întâia*, o apropie mult de textualiştii postmodernişti. Dar o şi deosebesc în chip anume, prin *severitate* şi impresia puternică de autentic neîntrecut (cu toate că supravegheat gramatical). De exemplu, acest soi inedit de... masochism, că altminteri nu ştim să-l numim:

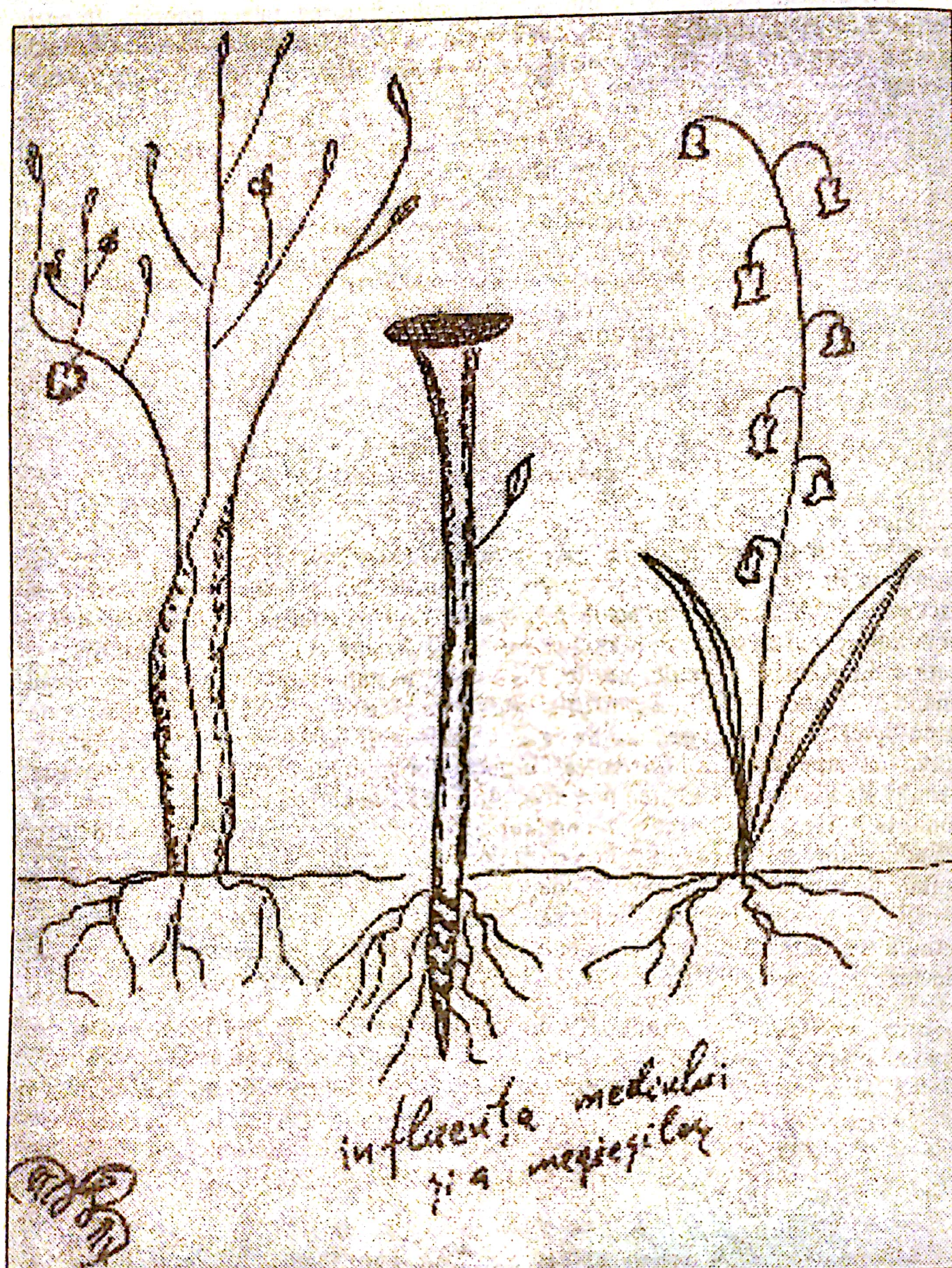
Oh, trupul meu, pământul meu, patria mea,
respirând în ritmul seducător al viselor,
patrie avidă mereu de altceva.
Cum l-aş bate cu pietre. Cum l-aş osândi.

Cum l-aş biciui asemeni Cleopatrei
pe un sclav de care s-a îndrăgostit.
(*Noli me tangere*)

Ori această exclamare ce uimeşte cititorul prin directitate şi energia, frenezia derulării frazei poetice, producând sentimentul că într-alt chip nu s-ar putea formula ideea damnaţiunii cu care ne naştem, o dată pentru totdeauna, Aura Christi înaintea tuturor:

Port în mine edenul prematur din pântecul tău, mamă,
şi segmentul de mit din care
– nu trebuie să fi uitat, tată –
am fost aşa devreme spusă: amforă, paharul ales,
din care vă potoliţi setea
şi voi, şi morţii mei, şi iubiţii mei
străini, necunoscuţi, respinşi, aşteptaţi.
Aveţi grijă să nu mă sparg.
Aveţi grijă să nu mor de tot.
Iubiţi-mă şi nu mă atingeţi.
....
Nu mă atingeţi. E ora pândei. A cărnii uitate.
E vara pusă la punct de nebunia sistemului.
(*Ibidem*)

Ajunşi aici, Bacovia, chiar Rilke (Ahmatova sau Ţvetaeva, Angela Marinescu sau Marta Petreu, mai puţin) par... rămaşi în urmă. Nu, nu din punctul de vedere strict valoric, desigur, ci din acela al *timpului* căruia îi aparţin. Aura Christi este o poetă a timpului nostru, vrem să spunem, în toată puterea cuvântului. Mai mult: o poetă a timpului şi a locului nostru. Face însă greşeala, credem, de a se antologa punând în faţă tot ce are mai bun. Şi ea ştie foarte bine ce are mai bun. Partea a doua a antologiei *Nu mă atingeţi* (ediţia ultimă, îndeosebi) lasă impresia de umplutură, cumva, de saţietate. Aura Christi este o poetă din spiţa lui Nichita (urmat într-asta de mulţi alţii), care se exprimă numai pe sine, strict la persoana întâia. Ca atare, cu gândul la... *mult*, la cantitativ, la numărul de volume (foarte probabil) îi va dăuna, o va aduce aproape de pragul ignorării din partea cititorilor, de azi şi de mâine, cum se întâmplă într-un fel cu marele Nichita, observăm. (Cititorii, fie şi cei de elită, sunt *ipocriţi*, vor mereu altceva). Paradoxal, Bacovia, Baudelaire şi desigur Eminescu, continuă să trăiască în epoca telenovelelor. Poeta noastră trebuie, credem, să reflecteze de pe acum la o prea necesară diversificare a mijloacelor.



Desen de Iulian Filip

SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA POEZIEI BASARABENE ŞI BUCOVINENE DIN ANII '70 PÂNĂ ASTĂZI

Excelenta, în atâtea privinţe, *Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia* (1997), pe care ne-a dăruit-o de curând academicianul Mihai Cimpoi, ne scuteşte de insistenţe mai ample asupra dezvoltării fenomenului artei cuvântului în Basarabia ultimelor decenii, în certe cazuri egală ca valoare, prin raportare la ceea ce s-a produs în Ţara Mamă. Ba încă, în unele privinţe – cum ar fi aceea a specificului artei pusă în serviciul cauzei naţionale – , chiar superioară celei de dincoace de Prut, cum vom încerca să arătăm. Utilizând procedeul de până aici – cu coborâri la amănunt şi chiar cu dorinţa exhaustivităţii, vis niciodată împlinit de nici un istoric literar – ar fi să producem un nepotrivit *dublet* vizavi de predecesorul nostru, apropiat, foarte apropiat în timp şi, ne permitem să adăugăm, apropiat nouă şi în ideile pe care le avem despre rosturile literaturii, lăsând la o parte, evident, deosebirile îndeajuns de mari în ceea ce priveşte *stilul* abordării obiectului, punerea lui în pagină, mai exact spus. În *O istorie deschisă a literaturii româneşti din Basarabia,* cititorul poate găsi *tot* ce doreşte în legătură cu problema anunţată în titlu (ceea ce nu e, prin forţa lucrurilor, şi cazul lucrării noastre), chiar şi ceva pe deasupra, din punctul de vedere al informării, foarte scrupuloase, asupra amănuntelor, ca şi din acela al interpretării lor. Ca atare, în cele ce urmează ne propunem încercarea unui... *complement* la lucrarea atât de bine concepută de Mihai Cimpoi. Nicidecum, ca adaos *material*, ci ca o îndrăzneaţă tentativă de... *integrare* a fenomenului basarabean în cadrul mult mai larg al literaturii române din toate timpurile şi din toate locurile, privită în ansamblul ei. Este aici şi un risc, pe care ni-l asumăm în perfectă cunoştinţă de cauză, de vreme ce nu am izbutit să citim tot ce a citit Mihai Cimpoi din şi despre literatura basarabeană. La această tentativă ne invită şi indicaţia din titlul prea generos: „O istorie *deschisă...*" Acestei „deschideri" voim să-i dăm aici o replică necesară, credem, în momentul de faţă, în pragul mileniului al III-lea. Vom „alege" deci câteva „vârfuri" ale poeziei care s-a scris în Basarabia ultimelor decenii, considerându-le suficiente demonstraţiei. Vorba lui Arghezi: „Nu trebuie să-ţi înghit toată putina cu brânză pe care mi-o pui în faţă, ca să-mi dau seama de calitatea ei. Îmi ajung câteva linguri zdravene". Deci pentru „putina cu brânză", întreagă, trimitem la mult încăpătoarea carte a lui Mihai Cimpoi.

Vicisitudinile unei istorii zbuciumate, şi în această a doua jumătate a veacului al XX-lea, au făcut ca românii de dincolo de Prut să fie despărţiţi de fraţii lor de dincoace, într-un fel chiar mai „barbar" (alt cuvânt mai potrivit este greu de aflat) decât pe vremea imperiului ţarist (între 1812-1918). Într-alt fel vom vedea că nu, totuşi. Imediat după trecerea Prutului, în vara lui 1944, a armatei roşii „eliberatoare" s-a construit un „zid" de sârmă ghimpată, flancat de o fâşie de pământ arată, şi plivită de buruieni zilnic (pentru detectarea eventualelor urme) pe o lungime de 700 de kilometri (mii şi mii de hectare de pământ roditor sacrificat pentru această năzbâtie stalinistă!), straşnic păzită de soldaţii grăniceri cu pistoalele kalaşnikov în poziţie de tragere, un baraj peste care abia păsările cerului mai puteau trece. Mai întâi ţăranii, ieşiţi la munca câmpului, cutezau de la o vreme să comunice cu vecinii lor de peste râu, nu prin semne suspecte, ci prin câte o hăulitură-cântec-bocet de felul: „Oooh! că a venit din Siberia şi Vasâle a lui Oniţă!", „Eee! că a murit şi Ion a lui Coşarcă!", „Dumnezeu să le ajute, că s-a însurat cutare cu cutare, au făcut mândră nuntă, că Maria lu' Gheorghe a Catrinei, a mai născut un

copchil!", în timp ce dădeau cu sapa mai cu nădejde la rădăcina popuşoiului, mai aplecându-se să smulgă o buruiană, sau ridicând de la umbra tufei de pelin ulciorul cu apă. Era, acesta, un fel de a-şi comunica reciproc ştiri de familie, ca între vecini şi între rude, la Pererâta, Măcăreşti, Miorcani şi în multe alte sate. Treptat, elevii şi studenţii chişinăieni au dat oricum peste poeziile lui Eminescu şi au început să le citească, pe ascuns, mai întâi punând cartea deschisă sub pupitru şi privind prin gaura-suport pentru călimară, cum ne informează Grigore Vieru. Era prin anii cincizeci. Înainte de ducerea pe cealaltă lume a tartorului de la Kremlin. Mai sentimental şi mai liberal cumva, Hruşciov (mai ales că în tinereţe fusese *istveşcik* (birjar) în gara Chişinăului şi deprinsese câteva cuvinte româneşti) s-a... înduioşat şi a permis funcţionarea corespondenţei dintre basarabeni şi prietenii sau rudele lor de dincoace de râul „blestemat", corespondenţă, ne închipuim, bine cenzurată, probabil urmând via Moscova-Bucureşti. Se mai ştie doar că tot Hruşciov s-a alunecat cu firea şi a dispus retragerea foarte nestrategică (înfuriind pe marii comandanţi) a trupelor de ocupaţie sovietice din România, cu puţin timp numai înaintea morţii lui Gh. Gheorghiu-Dej.

Intelectualii însă au început să se agite mai mult, citind cărţi româneşti-româneşti, procurate de obicei de la librăriile „Drujba"din Moscova şi din Odesa. Voiau să ştie, să afle tot, mai ales despre Ştefan cel Mare şi Eminescu. Semnificativ, însă, în chip profund, primul român din generaţia tânără (mijlocie cum îi spunem acum) care a descins în Chişinău, venind de la Moscova, s-a întâmplat să fie un mare poet, Nichita Stănescu, în 1969. De la gară, apucând pe bulevardul Ştefan cel Mare, autorul „Elegiilor" – informează Grigore Vieru, Vasile Vasilache, Emil Loteanu – se oprea şi îmbrăţişa arborii cei falnici de pe marginea trotuarelor exclamând, nu fără, desigur, o teatralitate înnobilată, care numai lui îi stătea bine: „Ştefane, am venit să mi te-nchini!" Tot aşa, primul basarabean care a călcat dincoace de Prut a fost, pe cât ştim, un mare poet, Grigore Vieru, care scrisese scenariul la filmul pentru copii al lui Ion Popescu-Gopo *Maria Mirabela*, odată cu muzicianul Eugen Doga, autorul coloanei sonore a acestei pelicule, din 1980. Al treilea basarabean, tot din generaţia lui Vieru, care a venit în România, în 1985, este cineastul Emil Loteanu. Călătorea la Bucureşti, la Iaşi, la Botoşani, la Ipoteşti şi în alte locuri – însoţit de prietenul său Victor Crăciun – să ia câteva „cadre" absolut necesare filmului *Luceafărul*, pe care tocmai se pregătea a-l turna, o izbândă culturală remarcabilă pentru atunci, cu atât mai mult cu cât filmul-poem era susţinut de strălucitul ansamblu de balet de la Opera din Odesa. Era gata în 1987 şi a rulat în premieră la Sala Palatului Octombrie din Chişinău, dat pe posturile TV, putând fi recepţionat de ieşeni, măcar, dincoace de Prut. Victor Crăciun va aduce o copie a acestui film şi la Bucureşti, vizionată mai mult pe cale particulară, în unele mici reuniuni prieteneşti. Astfel încât Eminescu a devenit o primă punte de legătură spirituală trainică a Basarabiei cu patria mamă. Tot Victor Crăciun, devenit preşedintele Ligii Unităţii Românilor de Pretutindeni participă, ca român de dincoace de Prut, la sărbătorirea lui Eminescu din 15 ianuarie 1989, la Chişinău. Peste un an şi patru luni, la 6 mai 1990, cu permisiunea autorităţilor, într-un moment prielnic, „euforic" am zice – când speranţele tuturor păreau a întrezări la orizont mult dorita Unire – , Victor Crăciun, împreună cu poetul Ion Hadârcă, vicepreşedintele Parlamentului Moldovei, şi Ion Ungureanu, ministrul Culturii de pe atunci, au realizat primul „pod de flori" peste Prut, la Albiţa-Leuşeni, cu participarea a sute şi sute de oameni de pe ambele maluri ale râului, aclamând cu entuziasm: „Fără paşapoarte, fără vize, fără taxe vamale! Pentru că Prutul a fost şi va rămâne veşnic o apă care uneşte aceiaşi fraţi şi nu poate dezbina pe nimeni!"*

* Victor Crăciun, *Pierdem Basarabia?*, Fundaţia „Hercules", 1992, p. 15.

A fost un început foarte promițător. Au urmat, apoi, multe și multe asemenea „poduri“ – poate chiar prea multe? – , fără însă finalizarea fermă a idealului care a luminat o clipă în zarea istoriei. Din nefericire nu s-a găsit nimeni care să înmănuncheze aceste forțe spirituale și să treacă la acțiunea decisivă, și dintr-o parte și din cealaltă, asemenea celei din martie 1918. Defecțiunile guvernului Roman, intrat în conflict cu președintele Iliescu, mineriadele – pe partea de dincoace de Prut – încâlcitele intrigi diplomatice dintre Moscova, Kiev și Chișinău, șovăielile și neînțelegerile dintre conducătorii politici ai Moldovei (Mircea Snegur, Mircea Druc, Petru Lucinschi – fostul secretar general al PC din Moldova, actualmente președinte al republicii) – pe partea de dincolo de Prut – au diminuat considerabil entuziasmul de la început, până lângă limita lui de jos. Este drept, s-a obținut oficializarea limbii române ca limbă de stat, drapelul tricolor, autonomie... independență. În cele din urmă a fost măturat din piața centrală a Chișinăului și colosul statuii lui Lenin, piață acum dominată numai de statuia lui Ștefan cel Mare, s-a realizat oarecare ordine în ierarhizarea (nu definitivă) a forurilor religioase. În fine, și la Chișinău, ca și la București, un rol important l-a avut (la început, acum dând semne de diminuare) Uniunea Scriitorilor. De independența totală a Republicii Moldova nu poate fi încă vorba. Din moment ce Boris Elțân avea să declare în fața reprezentanților politici ai românilor basarabeni, chemați pentru tratative: „Luați atâta suveranitate de câtă aveți nevoie. Dar numai în cadrul CSI“.*

Astfel românii basarabeni, odată cu ei și noi ceștilalți, deloc mai puțin vinovați decât ei, am pierdut o șansă din care Țările Baltice au știut să tragă toate foloasele. (Nu este întâmplător faptul că reviste și cărți românești – în momente critice – ajungeau la Chișinău prin Țările Baltice.) Mulți dau vina pe „marile puteri“ adică occidentale), care nu ne-au sprijinit. Se uită prea ușor istoria! Ne-au sprijinit oare vreodată puterile occidentale, fără a fi avut siguranța, din partea noastră, că voim din toată inima să fim sprijiniți? În termeni mai preciși: că le punem în față garanții politice și... economice ferme? Cum ar fi făcut-o, dacă cel aflat pe marginea gropii nu întinde spre salvator o mână animată de cea mai categorică voință de libertate? Lunga noapte comunistă ne-a pus pecetea unei pasivități și a unei lehamite care și așa purta urme mai vechi, fie și din „strălucita“, zic unii, epocă interbelică (nu numai din vremea fanariotă), guvernanții României de atunci neștiind bine ce au de făcut spre a se bucura de bunăvoința și simpatia, totale, ale basarabenilor. S-au grăbit, mai curând, să pună pe capul lor biruri și jandarmi, să-i transforme în masă de manevră politică-electorală, întorcând cu mare inconștiență și fudulie spatele Rusiei, tot în nădejdea „marilor puteri“. „Înțelegerea“ dintre Titulescu și Litvinov, din 1934, n-a avut nici un efect. Politicienii își văd de ale lor, de necurmatele zbateri pentru putere, egoiste în gradul cel mai înalt. Masele poporului îi privesc pieziș, continuând să-și vadă de necazurile lor imediate. Am avut și avem conducătorii pe care îi merităm. Nimic mai mult și nimic mai puțin.

Ceea ce numim „explozie lirică“ din anii '70 coincide, la poeții basarabeni, în împrejurările date, cu regăsirea identității de sine, mai întâi prin Eminescu, apoi – ca și dincoace de Prut – prin descoperirea marilor poeți interbelici, Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu și, în ultimă instanță, prin luarea de contact cu creația contemporanilor: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu și toți ceilalți. La basarabeni însă (în frunte cu Grigore Vieru, Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija, Vasile Romanciuc, Leonida Lari, Andrei Țurcanu, Ion Hadârcă, Iulian

* Am citat din N. Dabija, *Libertatea are chipul lui Dumnezeu*, Ed. Scrisul Românesc, 1997, p. 29

Filip și mulți alții) temele predilecte sunt mai accentuate în direcția păstrării purității Limbii (cu respingerea chiar violentă a teoriei existenței unei limbi *moldovenești*, impusă, cum am văzut, poeților din generația anterioară a „negrului" proletcultism), a Trecutului, a Pământului, a Neamului, a Mamei noastre Latine. Evenimentul a avut loc la 1 decembrie 1990, în piața centrală a Chișinăului, cam pe locul Lupoaicei – cu Romulus și Remus – emblema latinității. Abia acum, scrutând cu un ochi atent fenomenul artei cuvântului românesc din Basarabia, ne dăm perfect de bine seama de *legitatea* de necontestat – vrem sau nu vrem – a ideii enunțate de Nicolae Iorga: cultura românească este „o cultură militantă". La 1848 lucrul era ca de la sine înțeles, ca și la Eminescu, (cum de la sine înțeles era și în tot ce realizau cronicarii, Cantemir și latiniștii Școlii ardelene). El a devenit evident, sub ochii lui Nicolae Iorga, în momentul „invaziei" ardelenilor – la începutul secolului – în spațiul literaturii române, consfințit până la această dată de marii clasici ai secolului al XIX-lea: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coșbuc. Și nu e deloc o întâmplare că, în momentul de față, un impuls în această direcție resimțim, vrem sau nu vrem, din partea fraților noștri basarabeni. Cu deosebirea că impulsul ardelean de la începutul secolului a avut drept succedaneu Unirea cea Mare din 1918, în timp ce ecourile de peste Prut rămân a se limita doar la confirmarea acestei idei, fără o fidelitate politică, ratată de astă dată. De ce? Pur și simplu pentru că, așa cum prea limpede arătase Titu Maiorescu, literatura nu are de a face cu politica. Deși, paradoxal!, literatura fără politică nu este posibilă. Reciproca nu este întotdeauna valabilă: în ordine strict practică, politica poate să ignore total arta cuvântului, când primează necesitatea acțiunii. Nu însă în epoci de prosperitate și armonie între oamenii uneia și aceleiași colectivități etnice.

GRIGORE VIERU*



Al doilea poet emblematic al Basarabiei, venit la aproximativ o jumătate de veac după Alexei Mateevici pe care însă, după cum am văzut, istoriografia comunistă îl făcea un zelos apărător al „norodului moldovean" ce trebuia „eliberat" de capitalismul din România, este Grigore Vieru, și el un cântăreț al limbii române:

În aceeași limbă
Toată lumea plânge,
În aceeași limbă
Râde pe pământ.
Ci doar în limba ta
Durerea poți s-o mângâi,
Iar bucuria
S-o preschimbi în cânt.

*S-a născut la 14 febr. 1935 (are exact aceeași vârstă cu Ion Gheorghe, este cu doi ani mai mic decât Nichita Stănescu și cu un an mai mare decât Marin Sorescu), și-a făcut studiile primare și medii la Pererâta și la Lipcani și a absolvit Institutul pedagogic „Ion Creangă", din Chișinău. A debutat în revista *Nistru* cu poezia *Legământ*, închinată lui Eminescu. Volume de poezii: *Poezii*, 1965, prefațat de Ion Druță; *Versuri*, Ed. Cartea Moldovenească, col. „Miorița", 1971; *Aproape*, pref. de Liviu Damian, Chișinău, 1974; *Un verde ne vede*, Ibid., 1975; *Steaua de vineri*, Ed. Junimea 1978; *Fiindcă iubesc, Izvorul de o clipă*, prefață de Marin Sorescu, Ed. Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii", 1981; *Taina care ne apără*, Chișinău, 1983; *Scrieri*, pref. de Mihai Cimpoi, Ibid., 1984; *Cel care sunt*, Ibid., 1987; *Mama*, Ibid., 1988; *Rădăcina de foc* (poeme și confesiuni, cu un cuvânt înainte de Ioan Alexandru și o postfață de Victor Crăciun), ediție selectivă de Arcadie Donos, Ed. Univers, 1988; *Hristos nu are nici o vină*, cu un cuvânt înainte de Carolina Ilica, ediție selectivă și postfață de Dumitru

În limba ta
Ţi-e dor de mama,
Şi vinul e mai vin,
Şi prânzul e mai prânz.
Şi doar în limba ta
Poţi râde singur,
Şi doar în limba ta
Te poţi opri din plâns.

Iar când nu poţi
Nici plânge şi nici râde,
Când nu poţi mângâia
Şi nici cânta,
Cu-al tău pământ,
Cu cerul tău în faţă,
Tu taci atunce
Tot în limba ta.
(*În limba ta*, vol. *Versuri*, 1971)

Poetul s-a născut şi a copilărit pe malul Prutului, la Pererâta, fostul judeţ Hotin, sat aşezat faţă în faţă cu Miorcanii de dincoace de râul despărţitor de fraţi, satul cântat atât de frumos în versurile lui Ion Pillat, nepotul Brătienilor, pe vremea cărora se făcuse unirea Basarabiei cu România. Este unul din multele sate basarabene unde limba română a rămas neatinsă de rusofonia care invadase oraşele Basarabiei, prin transplanturi de populaţie, anume organizate de regimul stalinist. Numai aşa se explică descoperirea limbii române şi a lui Eminescu (adevărata descoperire!) pe băncile şcolii medii şi la Institutul „Ion Creangă" din Chişinău. Astfel încât, înainte de a-şi publica volumul propriu-zis de debut (dacă trecem peste cele două cărţi cu versuri pentru copii), în 1965 (cu un an înaintea debutului în volum al lui Marin Sorescu, al lui Ioan Alexandru şi al Anei Blandiana), el tipăreşte în revista *Nistru*, al cărui redactor era, poezia *Legământ*, dedicată poetului naţional al românilor, poezie geamănă, am zice, aceleia pe care am citat-o mai sus:

Ştiu, cândva la miez de noapte,
Ori la răsărit de Soare,
Stinge-mi-s-ar ochii mie
Tot deasupra cărţii Sale.

Am s-ajung atunce, poate,
La mijlocul ei aproape.
Ci să nu închideţi cartea
Ca pe recele-mi pleoape.

S-o lăsaţi aşa deschisă,
Ca băiatul meu şi fata
Să citească mai departe
Ce n-a dovedit nici tata.

Iar de n-au s-auză dânşii
Al străvechii slove bucium,
Aşezaţi-mi-o ca pernă
Cu toţi codrii ei în bucium.

Tema „poeziei dedicată Mamei" este frecventă în literatura noastră, de la Eminescu şi de la frumoasele pagini din *Amintiri din copilărie* ale lui Creangă până la Coşbuc sau Goga şi mulţi alţii. La nici unul însă nu aflăm o atât de directă identificare a Mamei cu Patria, ca la Grigore Vieru, poetul basarabean, involuntară, se înţelege. În orice caz, multe, chiar foarte multe din compunerile lui poartă titluri pre-

M. Ion, Ed. Orient & Occident, 1991; *Curăţirea fântânii*, prefaţă, selecţie, tabel cronologic de Vladimir Pâslaru, postfaţă de Victor Crăciun, Ed. Porto-Franco, 1993; *Rugăciune pentru mama*, Ed. Scrisul Românesc, 1994; *Văd şi mărturisesc*, versuri, aforisme şi confesiuni, prefaţă de Mihai Ungheanu, medalion de Mihai Cimpoi, Ed. Minerva, 1996.
– Fănuş Băileşteanu, *Grigore Vieru, Omul şi Poetul*, Ed. Irina, 1995.

cum: *Mama, Făptura mamei, Mâinile mamei, Părul mamei, Nopțile mamei, Cuvântul mamă, Steaua mamei. Mamă, tu ești...* (și alte vreo 5-6 pe care le culegem dintr-un singur volum, cel apărut la Minerva în 1996). Edificatoare în sensul arătat sunt mai toate. Iată câteva versuri de sub ultimul titlu din șirul enunțat: „Mamă, / Tu ești patria mea! / Creștetul tău – / Vârful muntelui / Acoperit de nea. / Ochii tăi – / Mările albastre. / Palmele tale – / Arăturile noastre, / Respirația ta – / Nor / Din care curg ploi..." etc.

A treia mare descoperire a celui dintâi poet basarabean al generației '70 este aceea a colegilor lui din România: Nichita Stănescu (pe care l-a cunoscut și personal, văzându-l pentru prima dată în 1969, la Chișinău), Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, cântecele-versuri ale celui din urmă putându-le asculta și la radio, înainte de prima lui venire în Țară, în 1973. „Dacă visul unora a fost să ajungă în Cosmos, eu viața întreagă am visat să trec Prutul" – va mărturisi ceva mai târziu. Acum își exprimă dorința – pe care colegii din România i-o îndeplinesc de îndată – de a vizita Putna, Voroneț, Dragomirna, Văratec și Agapia, Sucevița etc., întorcându-se la Chișinău cu multe pachete de cărți, cu încă mai multe în anul următor, 1974, când primise invitația oficială a lui Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor. Acum vizita și Transilvania. În 1978 îi apărea la Editura Junimea, din Iași, prima carte tipărită dincoace de Prut, *Steaua de vineri*, cu o *binecuvântare* de Nichita Stănescu, urmată de multe altele, culminând cu *Izvorul și clipa*, apărută la Albatros, în 1981, cu o elogioasă prefață de Marin Sorescu. Dealtfel elogiile vin ca o avalanșă asupra basarabeanului, din partea prietenilor de dincoace, pe măsură ce ne apropiem de sfârșitul deceniului 9, când speranțele (ce s-au dovedit nefondate) revenirii Basarabiei la România se înmulțeau. Unul din „răsfățurile" (căci altfel nu avem cum le spune) abătute asupra lui Grigore Vieru (vezi în această privință și ampla colecție de citate din cartea lui Fănuș Băileșteanu, *Grigore Vieru, Omul și Poetul*) a fost aceea de a i se publica în *Literatură și Artă* din Chișinău (1988) primul text postbelic tipărit cu litere latine, totul culminând cu alegerea lui ca membru de onoare al Academiei Române, în 1990.

Cum era de așteptat – și cum s-a întâmplat în cazul multor basarabeni – s-a produs o binefăcătoare influență a literaturii de dincoace de Prut asupra lui Grigore Vieru, nu numai aceea a contemporanilor, ci și a celei interbelice, a marilor Arghezi, Blaga, Bacovia, Pillat etc., evident cu păstrarea ca și intactă a notei personale, odată cu predilecția pentru temele arătate, unde pecetea tradiționalistă și militant patriotică precumpănesc. Odată cu expresia mai simplă, mai limpede, în sensul unei accesibilități chiar populare. Unii critici (Eugen Simion, de exemplu) consideră că aceasta este căutată anume, păstrată la nivelul unei categorii de cititori cât mai largi, știut fiind, adăugăm noi, că cei mai mulți (și de ce nu și cei mai indicați?) sunt cei proveniți din țărănime, intelectualii de la sate, sau strămutații de la sat la oraș. (Am avut ocazia să ne convingem că cele mai multe cărți românești, în momentul de față, sunt cerute de lumea satelor din Basarabia). Iată, spre exemplu, o poezie ce trimite la ultimul Blaga, prin temă, eliberată de orice urme de ermetism: „– Pe foc dulce-amărât / Arde, mamă, alba-ți stea, / Te uitași la ea atât / Încât semeni azi cu ea. // Ziua, noaptea, la apus, / Ardeți către tot ce-i sfânt, / Luminând pe rând de sus / Fața cestui vechi pământ. // Ardem. Căci în lung și-n lat / Nu-i mai tragic nenoroc: / Stea cu foc înstrăinat / Și durere fără loc" *(Steaua Mamei)*. Sau: „Tulbure, Doamne. / Mi-ar rătăci sufletul, / Tulbure și-mprăștiat, / Cocoșul de aur al cerului, / De l-aș găsi dimineața tăiat" (fragment din *Poeții*). Ori: „Tristă dimineață / De duminică mare / Îmi izvorăște pe față / Steaua de sare. // Privesc cu durere la / Verzile săbioare / De porumb din grădina ta, / Doamne, care / Nu te mai pot apăra" (*Ibid.*).

Aceasta nu înseamnă că versurile lui Grigore Vieru pot fi citite, cum lăsam la un moment dat să se înțeleagă, chiar și de țăranul rămas țăran-țăran, oricât ar fi el cuprins de... dorul poeziei în românește. Cel mult o strofă-două, puse pe muzică (deoarece unele dintre ele sunt făcute și pentru așa ceva) pot fi gustate până la un anumit nivel. Reciproca este și ea adevărată: insul îndeajuns de cultivat subînțelege profunzimea ideii de dedesubtul expresiei aparent lejere. Grigore Vieru a scris și multă poezie pentru copii (nu avem încă o explicație suficientă a acestui fenomen, dar am constatat că în Basarabia s-a scris și se mai scrie o literatură pentru copii mult mai bună și mai bogată decât la noi), dar el este un scriitor de poezii pentru copii care i-au citit cu mare atenție pe Arghezi și pe Ion Barbu cel din *După melci*. Iată un exemplu și în acest sens, luat din sectorul „Versurilor pentru copii", intitulat *Satele Moldovei:* „Pe vale, pe culme / Stau satele mele / Aproape de codru, / Aproape de stele". Sau: „Am găsit în prag un ou, / Oușorul este nou. / Nou ca roua de sub stele / Cald ca gura maicii mele" (*Oul*). Ceea ce explică accentele barbiene (dacă vrem și... argheziene) dintr-o poezie necopilărească, precum: „Ah, din cămașa ta / Foșnind ca frunzarele / Trupul tău gol ieșea / Ca din nouri soarele. / *Ieși soare, ieși* / Că ți-oi da cireși!... // Erai umedă ca un culbec/ Frumoasă și umbra-ți era, / Încât vroiam să plec / Să-ți spun la ureche ceva. / *Melc–melc. / Codobelc!...*" Semn că la adevărații poeți nu există deosebire valorică (și nu numai... valorică ci, implicit, în chip anume, și de sens, dintre poezia pentru... copii și poezia-poezie). Iată și acest amestec inefabil, cu totul original, de poezie folclorică de dragoste, de accente nichitiene și, fatalmente, eminesciene, pe înțelesul tuturor de astă dată: „Iar părul tău înrourat / Ca busuiocul / Sfințește aerul de sus / În care-mi strig norocul. // Ca frunzele din cer / Cobor / Genele tale, sfânto, / Sărutând pasărea în zbor / Și locul unde cântă. // Valuri-valuri, glasul tău / Pururi vântul mi-l aduce / Și presur rana cu pământ: / Cu-a tale urme dulce" *(Această ramură)*. Marin Sorescu a presimțit-o în o *Mică baladă,* în vers nerimat, unde poetul cheamă la sine pe toate femeile pe care le-a iubit, voind, ca Meșterul Manole, să o zidească în construcția pe care o plănuiește pe cea care va sosi prima. Rezultatul este surprinzător și noul poet cade pe tema lui principală: „Pe Maria, pe Ana, / Pe Alexandra, pe Ioana... / Care va ajunge întâi, / Pe-aceea-n perete o voi zidi / Dar din toate femeile / a venit una singură: / Mama. / – Tu m-ai strigat, / Fiule?!".

Urme din Ioan Alexandru – de care poezia lui Grigore Vieru se apropie cel mai mult, luată în totalitatea ei – aflăm în *Casa,* de exemplu („Casă văduvă și tristă / De pe margine de Prut"); într-alt loc, poezie scrisă în 1968: „Oamenii la noi / Primăvara / Scot din malul Prutului / Lut pentru casă: / Îi scot pe străbunii noștri / Prefăcuți în lut" etc. Sau în *Leac divin* (apărută în vol. *Un verde ne vede,* 1976): „Iubire! Tu, cea ocrotită / De dulcele lumii mirt, / Ca miezul unei sfinte azimi / Pre tine doar te am pe lume / Și nu voi alte veșnicii". Unde însă motivul luminii din Evanghelia după Ioan (1/5, 7, 8) nu e tratat în registrul solemn și grav pe care îl știm la poetul *Imnelor,* ci adus spre erosul atotbiruitor. Poezia lui Grigore Vieru, spre deosebire de a barzilor de dincoace de Prut, abordează această temă mai frecvent decât s-ar crede. Firește, cu deosebire accentele sociale și cele patriotic-politic-sociale îl aduc în vecinătatea lui Adrian Păunescu. Citâm din *Glontele internaționalist* (culegerea *Sângele crucii*) dedicată sarcastic „Unora care au cerut să fiu împușcat":

Am spus că am avut și noi cultură,
Cultură veche, nu de festival.
Ce rău făcutu-ți-am, lepădătură,
De-ți tot ascuți cuțitul criminal?!

Am spus că tot ce-i sfânt o să rămână,
Că Cineva veghează-al meu destin,
Că Eminescu-a scris doar în română,
În alfabetul nostru cel latin.
....
Noi nu ucidem! Noi prin suferință
Eroi, martiri, profeți și sfinți suntem.
Din ea, din suferință-și ia ființă
Vecia-n care credem și cântăm.

Reluând versurile lui Dumitru Matcovschi: „Basarabie, / Trecută prin foc și sabie", asemeni lui Goga și, din nou, lui Păunescu, Grigore Vieru scrie poezii *ocazionale* (nu, nu dintre cele scrise de Păunescu întru proslăvirea cuplului ceaușist, pe care totuși a avut inteligenta prevedere de a nu le include și în volume) care rămân. E vorba de o *Închinare Marii Adunări Naționale*, de la care se mai spera independența totală, independența cea adevărată:

Tu, preschimbată într-o gară
În care cine vrea coboară,
Prin care cine vrea se plimbă
Scuipând în datini și în limbă.
Schimbată crud de minți demente
În cruce de experimente:
Îți bat piroane-n mâini, picioare,
Te stingi și parcă nu te doare.
Ridică-te din suferință!
Și din cazonă umilință
Ridică-te, Basarabie,
Trecută prin foc și sabie,
Bătută ca vita, pe spate
Cu biciul legii strâmbate.
Cu lanțul poruncitoarelor strigăte!
Ridică-te! Ridică-te! Ridică-te!

De mare utilitate pentru înțelegerea cât mai adecvată, profundă, a artei poetice profesate de Grigore Vieru, un Octavian Goga al sfârșitului de secol XX, sunt *Confesiunile* (v. vol. *Văd și mărturisesc*) patetice, document indelebil al unei epoci zbuciumate din viața poporului român și *argumentarea* operei unui alt cântăreț al pătimirii neamului, pe care destinul l-a așezat în calea poftelor tuturor imperiilor și răutăților lumii. Despărțirea Basarabiei de Țara Mamă i se pare una dintre cele mai mari calamități și legiferarea „prin Constituție" a glotonimului *limba moldovenească*, precum și a „etnonimului *popor moldovenesc* (mă mir cum de nu i-au zis *norod moldovenesc*)"* – mai zice el – „va rămâne în istorie ca o rușine națională" care s-ar putea să ne apese în veci.

---

*Poetul, relativ tânăr, n-a apucat să învețe după *Gramatica* lui I.D. Ciobanu, unde se vorbea insistent de *norod* moldovenesc, cuvântul *popor* fiind interzis (v. cap. *Oportunismul proletcultist în varianta basarabeană).*



LIVIU DAMIAN*

Mult deosebit prin temperament de Grigore Vieru (cu care este de exact aceeaşi vârstă, de aceeaşi vârstă fiind şi Nicolae Labiş, debutând cu toţii, aproximativ în acelaşi timp), „împovărat" probabil şi de unele sarcini politice, Liviu Damian ne apare mai... conservator şi mai... conformist, patriot moldovean fiind şi el, se înţelege, departe însă de îndrăznelile chiar explozive ale colegilor lui de generaţie. Pe Nicolae Labiş l-a citit, cum lesne ne dăm seama din o scurtă introducere a autorului la vastul poem *Sânt verb* (1968), Liviu Damian mai continuând moda poemelor kilometrice de tip Emilian Bucov:

„Am pus nume cărţii şi m-am gândit ce să însemne oare „Sânt verb? E vorba numai de prezentul indicativ al verbului *a fi*, ori şi de o mai veche formă a adjectivului *sfânt?* Dar *verb* ce să fie? Ce are în vedere partea de vorbire care exprimă acţiuni ori (la modul figurat) *cuvânt, fel de exprimare, limbaj?*

Recitind întreaga închegare, parcă ai vedea cutezând a se logodi cu *«e un cântec tot ce sânt»* şi *«cu cât cânt cu-atâta sânt»*"... etc.

Poetul basarabean nu-şi numeşte sursa. Putea fi vorba, atunci, în 1968, ne întrebăm, de vreo autocenzură, din partea secretarului Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, funcţie pe care în acel moment o deţinea autorul rândurilor de mai sus? Căci iată, versurile lui Labiş la care trimitem noi: „Eu curg întreg în acest cântec sfânt: / Eu nu mai sânt, e-un cântec tot de sânt" (v. *Primele iubiri*, 1956).

Asemenea lui Labiş sau lui Vieru, cântă şi el copilăria şi satul natal. Rece însă, neutral am zice, în versuri corecte gramatical, cam prozaice pe alocuri, lipsite de noul fior liric al celorlalţi colegi de generaţie:

Când Bălţii au rămas un cimitir,
Şi Strâmba se topise în foc de vie
Tu-ai tremurat în ochi-mi de copil
Tot ce-i trăit în ei, copilărie

Tot ce-i trăit întoarcere nu are.
Departe-n urmă eşti, război amar.
Iar azi, student cu cărţi la cingătoare,
Când mă întorc prin satul meu, arar,

O, cum îmi vine s-o tulesc la joacă,
Căci, totuşi, mi se pare că-s copil,
Întors să iau dojană câte-oleacă
Şi să mă duc spre pat, tiptil-tiptil.

---

* S-a născut la 13 mart. 1935, la Corlăteşti-Bălţi, a absolvit Facultatea de filologie a Universităţii din Chişinău în 1960, a fost redactor la revista *Nistru*, redactor al Comitetului pentru Edituri, apoi şi secretar al Uniunii Scriitorilor (1976-1986), a primit marele Premiu de Stat al RSSM (1980). A decedat la 20 iul. 1986 la Chişinău şi a fost înmormântat în satul natal, numit fiind acest sat, de către Grigore Vieru, într-un necrolog-prefaţă la un volum din 1986, anul morţii scriitorului, „Strâmba, azi Liadoveni". A publicat *Darul fecioarei*, 1963; *Sunt verb*, 1968; *Altoi pe o tulpină vorbitoare*, 1978; *Salcâmul din praf*, 1979; *Inima şi tunetul*, 1981; *Coroana de umbră*, 1982; *Scrieri alese*, I-II, Lit. artistică, Chişinău; *Poezii şi poeme*, Ibid., 1986 (ultimele două, în alfabet chirilic).

Copilăria vine, vine, vine...
Se vede că, trăită nedeplin,
Ea se întoarce iar din morţi la mine
Ca pe genunchi o clipă s-o mai ţin.
(Copilăria)

Poetul cântă de toate, frunzele toamnei, casa de pe strada Ştefan cel Mare, care-i aduce aminte de studenţie, cozile la librării ale cumpărătorilor de cărţi, şantierele, „Întoarcerea cosmonauţilor", îşi publică în ediţii definitive eseuri despre „satul din noi", despre „ritualul" pâinii, despre Alecsandri şi despre „Lunca de la Mirceşti", despre „poezia socială", fragmente educativ-didactice despre prietenie, despre familie, un poem foarte lung, *Dialoguri la marginea oraşului* (între Ştefan – 42 de ani, „muncitor de înaltă calificare" – , fiul său Gabriel – 15-17 ani, elev – şi Cristofor, „fratele soţiei lui Ştefan"), un fel de proză poematică, în spiritul „sfinţeniei muncii", pentru care a primit Premiul de Stat; scrie, cum am mai spus, poeme lungi (*Coroane de umbră, Inima şi tunetul, Martor, Partea noastră de zbor*), tot titluri metaforice, larg cuprinzătoare, cu subtitluri pe diferite teme. Iată un fragment din cel (sub)intitulat *Eminesciana*, cuprinzând, la rându-i, zece compuneri: *Eminescu între noi, Ziua lui Eminescu, Eminescu, foc gânditor, Eminescu la sărbătoarea poeziei, Eminescu depărtându-se de larmă, Să-l recitim pe Eminescu, Eminescu şi codrul memoriei, Eminescu în câmp, Izvorul lui Eminescu, Eminescu de mâine.* Ceea ce ar fi un abuz, dacă nu ar fi vorba de un poet basarabean. Pentru basarabeni, Eminescu şi Ştefan cel Mare sunt cele două permanenţe ale lumii lor:

Să-l recitim, să-l recitim pe Eminescu
până în roua de pe manuscrise
până în inimile care se iubesc
trăind cu ale lui dureri şi vise.

Floarea recunoştinţei răsărită
dintre zăpezi o rimă, una are –
e viaţa lui cea mare, neplătită
lăsată nouă spre cutremurare...

Şi acum o problemă referitoare la ceea ce am putea numi „pură istorie literară" – dincolo de orice coborâri analitice în pagină – de istorie a literaturii române în general şi de istorie a literaturii basarabene în special: volumul *Poezii şi poeme*, publicat în chiar anul morţii poetului Liviu Damian, emoţionant prefaţat de Grigore Vieru, conţine o *În loc de prefaţă*, semnată de Haralambie Corbu, incredibilă prin anacronismul ei proletcultist şi sociologist vulgar. Suntem deci în 1986, cu numai trei ani înainte de dispariţia a ceea ce s-a numit „realismul socialist" şi metodele criticii şi istoriei literare marxist-leniniste. Iată (consemnăm asta ca să se ştie *ce a fost*, nu în alte scopuri) ce mai limbă de lemn, cum se obişnuieşte acum a se spune, foloseşte postfaţatorul pentru a comenta un alt lung „poem dramatic" al lui Liviu Damian, intitulat *Cavaleria de Lăpuşna* (cca 50 de pagini versificate):

„Asimilarea organică de pe poziţiile înaintate ale ideologiei clasei muncitoare şi devenită conştiinţă, istoria se transformă într-un eficient instrument de educaţie a generaţiilor tinere, în spiritul patriotismului şi internaţionalismului, în spiritul idealurilor şi valorilor progresiste, acumulate de omenire de-a lungul veacurilor. Căci, după definiţia lui Marx şi Engels, «Istoria nu este decât un schimb consecutiv de generaţii, fiecare din ele folosind materialele, – capitalurile, forţele de producţie, care i-au fost transmise de toate

generațiile precedente; în virtutea acestui fapt, generația respectivă, pe de o parte, continuă activitatea moștenită în condiții cu totul schimbate, iar pe de altă parte – modifică condițiile vechi printr-o activitate cu totul schimbată» (K. Marx, F. Engels, *Opere*, vol. I, Chiș., 1977, p. 33). Referitor la cultură, Lenin, după cum se știe, a fundamentat pe larg și exhaustiv principiul continuității în strânsă legătură cu acela al selectării de pe poziții de clasă bine definite a valorilor spirituale, create de condițiile societății bazate pe clase antagoniste. «Kultura proletară – sublinia marele conducător – nu este ceva care a apărut cine știe de unde, nu este o născocire a unor oameni care își zic specialiști în cultura proletară. Toate acestea sunt curate absurdități. Cultura proletară trebuie să apară ca o dezvoltare firească a bagajului de cunoștințe pe care le-a elaborat omenirea sub jugul societății capitaliste, al societății moșierești, al societății birocratice» (V. I. Lenin, *Despre literatură și artă*, Chiș., 1980, p. 529). Sau și mai explicit: «Marxismul și-a cucerit importanța sa istorică mondială ca ideologie a proletariatului revoluționar prin aceea că marxismul n-a respins câtuși de puțin cuceririle de cel mai mare preț ale epocii burgheze, ci, dimpotrivă, și-a însușit și a preluat tot ce a fost mai de preț în dezvoltarea de mai bine de două milenii a gândirii și culturii umane. Numai munca continuă pe această bază și în această direcție, fiind însuflețită de experiența practică a dictaturii proletariatului, ca luptă finală a lui împotriva oricărei exploatări, poate fi recunoscută ca dezvoltare a unei culturi cu adevărat proletare» (V. I. Lenin, *op. cit.*, pp. 544-545)" etc. etc.

Până să ajungă la domnia lui Ștefan cel Mare, la organizarea lui statală, la luptele lui cu turcii și cu tătarii (nu este uitată, evident, alianța „fericită" cu țarii Moscovei) și la „cavalerii" de la Lăpușna, apoi și la poemul lui Liviu Damian, mai va. Poetul nu merita un asemenea tratament și e limpede de tot că Grigore Vieru, semnatarul frumoasei prefețe de la începutul volumului, habar nu avea de ce scrie postfațatorul. Parcă ne-am afla în fața unui text critic de pe vremea unor N. Moraru sau M. Novicov, Traian Șelmaru și toți ceilalți marxiști, strâns de tot îndrumați și controlați de Comitetul Central al P. C. R. prin Leonte Răutu și toată echipa sa. Ce va fi fost, pe atunci, la Chișinău, ne putem închipui parcurgând un asemenea text. Mai greu de crezut (de parcă n-am fi fost noi înșine martorii evenimentelor) cât de iute s-au schimbat lucrurile în domeniul ideologiei literare de tot felul. Demagogiile, propaganda lipsită de temei, cu deosebire „îndrumările" din domeniul artei și culturii se spulberă iute de tot în cele patru vânturi. Rămâne doar comicul grotesc al istoriei lor.

DUMITRU MATCOVSCHI



Am arătat, când a fost cazul, cum politica *distruge* poezia (când nu ești Eminescu!, și încă un *anume* Eminescu, nu neapărat gazetarul pătimaș din *anume* articole, nu din toate!), la Goga, la Arghezi (când a voit să bată în struna „materialist-dialectică și istorică"), la mult mai tinerii (lăsându-i încolo pe oportuniștii proletcultiști bineștiuți) Labiș, chiar Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, chiar Mircea Dinescu, la polul celălalt etc. Politica distrugătoare de poezie îl pândește și pe Grigore Vieru. Și asta se vede bine la urmașul (nu zicem „epigonul") lui mai tânăr cu 4 ani – însă în Basarabia timpurilor noastre 4 ani înseamnă mult! – , Dumitru Matcovschi (n. 20 oct. 1939, la Vadul-Rașcov, fostul j. Soroca). La prima impresie, îți vine să zici că Matcovschi îl radicalizează pe luptătorul Grigore Vieru pentru sfintele drepturi ale Basarabiei. În mai tot ce a scris și scrie (*Maci și rouă*, 1963; *Univers intim*, 1966; *Melodica*, 1971; *Grâul*, 1974;

Axă, 1977; *Patria, poetul și balada*, 1981; *Tu, dragostea mea*, 1987; *Soarele cel mic*, 1990; *Măria sa poetul*, 1992; ca și în o serie de proze sau piese de teatru, îndeajuns de numeroase) el coboară zicerea cu tot dinadinsul la nivelul rapsodului popular. Lucru imposibil, cum bine se știe. O nouă *Miorița*, un nou *Meșter Manole*, un *Toma Alimoș* etc. strict contemporane, cu autori bine cunoscuți, sunt de neconceput. Cum imposibile sunt de fapt și repetările în contemporaneitate ale oricărora dintre capodoperele trecutului, nu numai cele folclorice, cu excepția „pretextelor" de diferite tipuri, începând de la banala parodie, până la feluritele, sofisticatele, postmodernistele „textualizări", încă neratificate de timpul care este cel mai bun și mai imparțial judecător al artei.

Citindu-i însă un interviu din, de exemplu, revista *Columna*, nr. 10-12, 1992, impresia de rapsod popular spontan se spulberă și bagi seamă că te afli în fața unui scriitor eminamente cult. Întrebat ce părere are despre modernism, „radicalul" răspunde foarte cuminte (în înțelesul de: știe el bine ce știe, a verificat totul):

„Eu cred că poezia modernistă este poezia de gând modern și nu de formă, forma pe mine unul nu mă interesează, și asta fiindcă Eminescu a fost întotdeauna modern, mai modern decât toți moderniștii de azi și mai mare decât toți poeții mari, aș spune chiar din Europa. El a fost în primul rând cetățean și a gândit modern".

Știe să se delimiteze destul de abil de Nichita Stănescu:

„... eu îmi situez poezia mea în dulcele stil clasic, vorba lui Nichita Stănescu, dar asta nu înseamnă că n-am practicat de-a lungul anilor versul așa-zis modernist, deși nu este modernist. Eu nici nu știu ce înseamnă modernismul".

Iată deci o declarație cam... brutală. Un poet al zilelor noastre spune că nu știe ce este modernismul. Dar afirmă, cum se vede din citatul anterior, că pentru el a fi modern înseamnă a gândi modern și – aici vine... limita! – a gândi modern (e vorba de Eminescu) înseamnă a fi „în primul rând cetățean". Mai încolo va declara că îl admiră din acest punct de vedere pe Necrasov etc. Poetul nu dă semne *a simți*, a intui apropierea de prăpastia politică, în momentul când pronunță cuvântul... *cetățean* (căci e limpede ce fel de cetățean se are aici în vedere). Poetul este un ins cu un temperament, cum se zice, „pornit" împotriva celor ce nu-și asumă responsabilitățile cetățenești și e convins (lucru ce poate fi adevărat, însă dovezile certe lipsesc) că dușmani ai românismului au voit să-l suprime. A scăpat ca prin minune dintr-un accident rutier care l-a ținut în spital multă vreme. Are dreptate desigur când, în interviul citat, consideră că „poezia care nu trece prin inimă nu este poezie". Dar nu are dreptate când spune că cei care detestă versul clasic *nu pot rima*: „Să-mi dovedească că pot rima, că pot face un horeu (sic!), un dactil, un iamb sau un troheu". Mai crede că „sindromul bișniței a afectat poezia". Despre poezia română actuală are o părere mai curând rea:

„Poezia basarabeană, spre deosebire de poezia română, este o poezie ce vine nu din moft. Noi venim dintr-o realitate concretă, dureroasă, sângerândă. Noi n-am cântat durerile noastre, ni le-am plâns".

Poeții lui preferați sunt Marin Sorescu, Ioan Alexndru (de cel de-al doilea se simte mai apropiat), Ion Gheorghe (care „la ora aceasta este cel mai interesant poet din România"), Ștefan Aug. Doinaș, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu. Îi mai „plăceau" Ana Blandiana și Gabriela Melinescu, cea din urmă mai puțin pentru că „a plecat în Suedia". Firește, îi aprobă pe Nichita Stănescu, pe Cezar Baltag și pe Adrian Păunescu. „Generația nouă" din Basarabia neagă ce s-a făcut până la el și Nicolae Dabija (ceea ce nu-i riguros adevărat) împreună cu care are ca emblemă aceste versuri: „Când țara arde / pământul arde, / Cum arde lemnul aruncat în foc. / Tu ești dator să arzi cu țara, barde, / Durut să arzi cu neamul la un loc". În sfârșit:

„Lupta politică este o artă, arta artelor", pe care noi cei de azi „am redus-o la stradă" (?). Pentru că „e plină, această țară de amatori, de amatori politici, de actori amatori, de scriitori amatori, de moldoveni amatori". Ceea ce, în bună măsură, este foarte adevărat!

Am insistat asupra acestui interviu relativ recent al poetului „politic" (cum bine se vede) Dumitru Matcovschi pentru ca să-l înțelegem mai bine pe cel care, de exemplu, în *Imne și blesteme* (Ed. Hyperion, Chișinău, 1991) versifică „arhaic", à la Anton Pann sau, mai mult, asemenea cronicarilor din lungile narațiuni satirice versificate antifanariote, de exemplu:

Găgăuzii din Comrat și Taraclia
Vor să cunoască autonomia.
Nimic nu vor evreii din Orhei.
Au pâine, au la pâine, au ulei.
Și tot așa nimic nu vor, nimic
Țiganii cei cu casa pe colnic,
Acolo, la Soroca, la cetate.
Țiganii astăzi sunt în libertate.
Au cărți de joc,
Oleacă de noroc,
Țigăncile fac dulce din ghioc
Iat țigănușii joacă tananica
La pas ușori și ageri ca pisica
etc.
(*Autonomia bunelului*)

Cu tot atâta înverșunare și în același chip de versuire sunt înfierați și... „moldovenii vânzători" de țară:

Moldoveanul când te vinde,
Ura neagră te cuprinde.
Te încearcă tremuriciul,
Parcă te-ar snopi cu biciul.
Și te-ntrebi e moldovean,
Strănepotul lui Ștefan?

Seamănă a venetic,
Om de cârpă, de nimic,
Seamănă c-un Eremie
De pe vremuri de domnie.
În Moldova veneticul
Are-un singur interes:

Cum să-l facă pe bunicul
Ca să-i deie într-ales
Mere, pere, zarzărele,
Struguri, prune, nuci, căpșune,
Vișinele, cireșele.
El nici mulțumesc nu spune.
(Ibid.)

Proză curată și pamflet de speță joasă aflăm și în bucata intitulată *La Botanica (?) în parc*, poetul referindu-se probabil la străinii care inundă țara cu mărfurile lor: „Venetici și pușlamale, / Oameni de două parale; / Scuipă tot, că-așa li-i soiul, / Vin la noi precum puhoiul, / Dar nu vin ca să muncească, / Vin ca să ne cârmuiască, / Să ne pângărească plaiul, / Să ne fonfăiască graiul, / Să se instaleze-n tron, / Mai înalți decât Ion, / Care-i moldovean, nu-i rus, / Și, deci, trebuie condus".

Dacă autorul l-ar fi citit pe Pitarul Hristache sau pe Zilot Românul (care făceau versuri cam tot așa, din vârful condeiului, din fuga... inspirației, rimând mecanic și la nimereală – cum vor fi fost făcând și rapsozii cei vechi de tot, dar asta-i altă socoteală, textele s-au șlefuit de-a lungul secolelor și, de atâta spunere, au ajuns să

fie perfecte, în *Miorița*, în *Toma Alimoș*, în *Meșterul Manole* etc., nu în multe însă, poporul având și el dreptul de a nu fi absolut perfect în tot ce face), n-ar mai fi scris așa, ar fi căutat să fie mai... „modern", în chiar înțelesul pe care el însuși îl acordă acestui termen. Materie de satirizat avea și are berechet. Se pare că istoria cu veneticii căzuți cu negustoriile lor pe capul nostru se repetă. Bișnițarii de azi pot ajunge miliardari și există riscul ca nepoții lor să se apuce de politică și să ne conducă. Pitarul Hristache și Zilot Românul își au și ei partea lor de dreptate. Ca și Alecu Beldiman în a sa *Jalnică Tragodie*, tot pe atât de... nemodernă. Xenofob și el, cu exagerare, în interviul din *Columna*, Dumitru Matcovschi se mai înverșunează și împotriva lui N. Breban care într-un articol din *Contemporanul* scrisese, între altele, peste care poetul sare cu dezinvoltură: „Nimeni nu are voie să vorbească în numele românismului. Nimeni în România n-are sânge curat românesc". Și – trecând iute peste nuanța cu... „sângele" – comentează: „Ei bine, este o frază total idioată, agresivă și agramată (sic!) [...] Cum nu există un român cu sânge curat în România? Dacă nu există în România, există în Basarabia". Apoi îl face pe Breban, cu răutate... sas, pur și simplu. Uitând că Anton Pann, care-i este un fel de maestru (mai mult involuntar), fusese un alogen, dar și un foarte mare poet, deci imposibil de imitat în maniera lui absolut originală. De multe ori, nici când scrie poezii nesatirice, Matcovschi nu se depărtează de arhaicitatea prozodică de tip Beldiman, probabil din dorința generoasă de a scrie pe înțelesul poporului. Așa, spre exemplu, în poezia *Alfabet*, unde se ia apărarea literelor latine: „Literele noastre dragi, / Literele noastre sfinte, / Când se-adună în cuvinte, / Sunt mai dulci ca niște fragi". Emoția de a te afla în fața unui cuvânt românesc scris cu literele strămoșești o descoperim și în... proza combatantă a lui Petru Maior, un text monumental (unde însă comparația cu „fragii dulci" ar strica totul).

Dar într-un *Imn*, închinat Moldovei, îl găsim pe contemporanul nostru Matcovschi, poet de prim rang. Versurile capătă solemnitatea necesară momentului:

O clipă de dor de Moldova este
O clipă de dor și o poveste,
O clipă de dor și de eternitate,
O vatră de flori, cea mai dulce din toate.

Unde, deși epitetul „dulce", dedus dintr-un adjectiv la superlativul relativ și aplicat substantivului *vatră* nu se prea potrivește azi (trimițând înapoi, la Alecsandri), „o clipă de dor", pus anaforic de trei ori, ca și abstractul, bine plasat aici, *eternitate* (neologism înnobilator, evitând slavonicul *veșnicie*) salvează catrenul cu cel mai mare succes. Dar un alt catren, voind, tot așa, să cânte patria, cade pe ritmul săltăreț al dactililor și lasă senzația de... topârcenism, nepotrivită ideii:

Arde soarele, scânteie
Lunca verde-a raiului
E Moldova noastră cheie
De la poarta raiului.

Abstractă, rece este și compunerea *Plai natal*, tinzând spre limba de lemn a lozincilor strigate: „Moldova, vatra mea cu flori, / Sfântă Duminică-a iubirii / Să te desparți de ea, să mori, / Ca să se bucure vampirii?". Încât ne mirăm de criticii care par a-l fi lăudat excesiv, la mijloc venind „măiestria" (la care am văzut că ține mult, în sensul pe care el îl numește „clasic") deficitară a lui Matcovschi. Și totuși...

Cazul fiind interesant, tipic într-un fel, pentru caracterul *popular* al literaturii basarabene de azi, ne vom mai referi la o carte destul de recentă a lui Dumitru Matcovschi: *Floare Basarabie*, apărută la Ed. pentru Turism și Cultură Abeona, București, 1992, prefațată de Victor Crăciun. La un moment dat, bardul resimte poezia ca pe un dat al destinului, povară sublimă pe care trebuie să și-o poarte ca pe o cruce isusică sub semnul timpului care fuge ireparabil: „Poezie, zic, sclavie / Te-aș lăsa dar nu știu cum – / Mi-a fost viața veșnicie, / Viața clipă mi-e acum / / Clipă-i steaua cea albastră, / Clipă-i frunza cea de mir / Clipă e Moldova noastră, / Clipă-i stropul de-adevăr“ (*Poezie*). Sublimă este și limba română, prin care însă „Curge Prut“ (imagine deosebit de pregnantă, originală în grad înalt, prin simplitate și conciziune): „Avem o limbă, / Cum am avut, / Prin limba noastră / Curge Prut// Avem o limbă / Avem un dor, / În limba noastră / Plânge-un popor“ (*Avem o limbă*). Cântecul este mai sfânt decât pâinea: „Acolo unde nu se cântă, / Acolo nici pâinea nu-i sfântă, / Acolo chiar și dorul e / Povară neagră, pacoste“ (*Acolo unde nu se cântă*). Trecutul ne este și el sfânt, nu-l vindem nimănui și niciodată: „Eu trecutul nu mi-l vând, / Chiar că nu am de mâncare, / Eu cu el am fost și sânt / Moldovean de la născare“ (*Moștenirea*). Eminescu, invocat din nou și aici, este „Marele Tribun“, văzut firește, prin prisma celebrei *Doine*, dar poezia crește satiric din ițele politice actuale din Basarabia:

Unde-i Eminescu, Marele Tribun,
Să mai cânte-o doină pentru astă țară?
Astăzi plaiul mioritic cel străbun
E un Babilon aici la mărgioară.
Vin muscalii, însă nu vin de-a călare,
Vin hamalii din afundul cel de zare,
Vin cu trenul, cu-avionul și corabia,
Vin Cazacii, vin cu sacii, cu desagii –
Cară tot, mănâncă tot, ca vârcolacii
Și rămâne pustă neagră Basarabia.
(*Dor de Eminescu*)

Cel dintâi vinovat de toate acestea este el, rapsodul și exponentul cel mai de seamă al mamei-Moldova: „Sânt vinovat, Moldovă-mamă, / Sânt vinovat, că ani de-a rândul / Un parvenit, un hoț de seamă / Ți-a pângărit barbar cuvântul...“ (*Sînt vinovat*). „Călăul“ Stalin nu are asemănare decât în urmașu-i care i-a pregătit poetului „capcana“ asasină „La un drum, la o șosea“ (e vorba de gravul accident care era cât pe ce să-l coste viața și de care a scăpat ca printr-o minune). Acesta este blestemat în mult prea spontane, prozaice versuri: „Te blestem, brută și lichea, / Că-ai atentat la viața mea, / Să plângă mamă și soție...“ *(Blestemul)*. Supraviețuind, el se aseamănă, o clipă, cu un mic Hristos, simplu om muritor: „Din morți numai Hristos a înviat, / Cu moarte a călcat voinic pe moarte, / De-aceea voi muri neapărat, / Chiar pe această pagină de carte. // Da, voi muri și nu voi învia / Și nu știu după mine ce rămâne, / Măcar un singur vers de-ar rămânea / Să-l răsădească fata mea-n țărâne // Ca pe o floare, ca pe un pui de om, / Ca pe un pui însingurat de pom“ *(Hristos a înviat!)*.

Ciclul de poezii intitulat *La Otopeni* – este un jurnal de spital, scris, tot așa, spontan, pasajele prozastice alternând neglijent cu altele frumoase în chip... genuin. Se coc cireșile dar schiloditul nu mai poate urca în pom ca altădată: „La Otopeni, cireșele se coc, / E roșie de-acum pădurea, iată, / Nu pot urca în pom ca altădată“. Îi e dor de Basarabia, îi e poftă de-o „tocană de porc basarabeană“ și – ca lui Eminescu, altădată, spitalizat și el departe de casă – „De-o măliguță iară / Mi-e poftă, cu-o jumară / Să o mănânc pe-o masă / Cu trei picioare, joasă...“ *(Poftă bună)*. Iată cum se înfățișează – sub condeiul „înviatului din morți“, convalescentului poet popular Dumitru Matcovschi – metafora Corbului poesc: „La geamul

meu de la spital, / În fiecare dimineață / Bate un corb oriental. / - Poate tu mai ești în viață? / ... / Și bate corbul din aripă, / Și corbuleasa iarăși bate, / Și rămâne singur o clipă, / Sau poate într-o eternitate. // - Car, car, car! – auz deodată, / ... / Și rostește de trei ori: / - N-ai să mori, n-ai să mori, n-ai să mori" *(Corbul).*

Ne aflăm deci în fața unui Adrian Păunescu basarabean, aproape tot atât de prolific și spontan, mai puțin stăpân pe mijloacele literare, desigur, la mijloc intervenind limba și oarecari goluri de informare culturală. (Nu ai zice că a absolvit Facultatea de filologie a Universității din Chișinău, că a practicat jurnalistica, la *Cultura, Moldova socialistă* și *Nistru,* că a fost redactor-șef la revista *Basarabia* etc.). A avut curajul să publice în *Nistru* (1989), pentru prima dată după 1944, *Doina* lui Eminescu, cu litere latine. Era tocmai în anul când suferea groaznicul accident, în luna mai. Încât, versificările „arhaice" și prozaice, în stilul vechilor cronici rimate – de care am vorbit la început – s-ar putea să i se potrivească dezinvolturii rapsodului popular, nepăsător, cu deliberație, față de modernitate. Să ne imaginăm aceste ritmuri de doină recitat-cântate, în acompaniament de muzică pop, de un Tudor Gheorghe, spre exemplu: „Vatră străbună, / Sub clar de lună, / Tril de ciocârlie, / Cuibușor de vrabie, / Filă de istorie, / Scumpă Basarabie..." etc. (*Floare Basarabie*).

NICOLAE DABIJA*



Un poet modern, în toată puterea cuvântului, un poet dintre cei mai proeminenți de azi, este Nicolae Dabija (n. 15 iul. 1948 la Codreni-Căinari, la hotarul de nord al Bugeacului, „spațiul lui Alexei Mateevici"), cu studii la Universitatea de Stat a Moldovei, absolvite în 1972, laureat al Premiului de Stat (1972), deputat în Parlamentul Moldovei (între 1990- 1993) , redactorul-șef al importantei reviste *Literatură și Artă.*

În a sa *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* pe drept cuvânt, Mihai Cimpoi împrumută titlul primului volum de versuri al lui N. Dabija, *Ochiul al treilea,* apărut în 1975, capitolului consacrat „reabilitării esteticului", prin poeți ca Arcadie Suceveanu, Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Leo Butnaru, Iulian Filip, Valeria Grosu, Ion Hadârcă, Ilie Zegrea, Vasile Tărâțeanu, Marcela Benea, Nina Josu, Ludmila Sobiețchi, Constantin Dragomir, Leonard Tuchilatu etc. (cf. *op. cit.* p. 222): „De la un timp – declară poetul șef de generație – din ce în ce mi-e mai greu / să deosebesc realul de vis, ceara din lună de seara din plopi – / amețitor, amețitor se-nvârt în jurul meu / lucrurile văzute cu al treilea ochi". Nu, pentru basarabeni cel puțin, „ochiul al treilea" (și tocmai creația lui N. Dabija ne încredințează de aceasta, mai ales în poeziile și eseurile lui din urmă, n.n.) nu înseamnă refugierea într-un transcendent turn de fildeș, o smulgere definitivă din realitatea tiranică a istoriei ce se desfășoară sub ochii noștri. „Ochiul al treilea" ne propune un tărâm al poeticului purificat de scoriile terorii istoriei, oferă poetului o

* Volumele principale ale lui N. Dabija: *Oul de piatră,* versuri, Ed. Eminescu, 1975; *Aripă sub cămașă,* Ed. Junimea, 1991; *Lacrima care vede,* Ibid., 1994; *Libertatea are chipul lui Dumnezeu,* publicistică Ed. Scrisul Românesc, 1997; *Fotograful de fulgere,* antologie, prefață de Eugen Simion, tabel cronologic de Ion Ciocan Ed. Minerva, 1998.

tribună sau un soclu care să domine prin vis şi viziunea suprafirească a artei lumea, să o transforme (sau măcar să încerce efortul acesta înfricoşat) în FRUMOSUL absolut, totuna cu BINELE şi cu ADEVĂRUL. Atingerea de aripă nichitastănesciană se vede dintr-o dată, în replica definitivă dată realismului (socialist?) cu care un poet ca N. Dabija are aerul de a nu avea ce discuta. Căci, răsturnând sâcâitoarea, seculara acum, lozincă marxistă, el îndeamnă: „Poeţi din toate ţările, uniţi-vă!", pe deplin convins că partea cea mai imaterială din om, Cuvântul, este mai tare decât orice pe această lume de mizerii. „Poezia este o realitate mai reală decât realitatea însăşi." Tocmai de aceea (spune N. Dabija în eseul *Necesitatea poeziei*, 1985): „Poetul contribuie la bunăstarea patriei sale prin ceea ce scrie. Aşa cum un arbore are nevoie de sol pentru a se prinde cu rădăcinile-n el, ca să nu-l ia vântul, un poet n-ar putea supravieţui fără aerul unei patrii concrete".

Astfel încât în *Aripă sub cămaşă* (titlu nichitian!), ca toţi basarabenii, Nicolae Dabija i se încredinţează lui Eminescu, prin acest catren pus chiar la început:

Nu oboseşte niciodată să răsară
Luceafărul – steaua noastră polară!
Steauă care – dacă ar cădea –
Ar trage întreg cerul după ea.

Frumuseţea graiului, a limbii române este o chintesenţă care poate întrece înseşi lucrurile create de Dumnezeu anume pentru ea:

Iertat ne fie, Doamne, acest grai
şi frumuseţea lui care încearcă
să-ntreacă lucrurile ce le ai
fost izvodit, tot pentru dânsul parcă.
(*Cronicarii*)

Pământul în care îşi înfige poetul rădăcinile, ca să dureze în veacuri neclătinat de vânturile istoriei, mai este făcut şi din „pâinea cu zgură şi lacrimile strânse-ntr-un potir" de Dosoftei, din „Evanghelii legate în piele de sfinţi", păstrate în vechi mânăstiri, din zugrăviturile anonime de la Căuşeni, de la Ţipova „sub piatră", de la Căpriana, „în ţintirim", Zugravul anonim dormind „de veacuri, pe supt Moldova, uitat: „Istoria miroase a vopsele, / zugravii au lăsat de mult pictatul, / dar până astăzi universul încă / de la aceştia-nvaţă-anonimatul..." (*Zugravul anonim*). Iubirea însăşi, iubirea cea de toate zilele, dintre bărbat şi femeie, stă sub acest semn de arhaică sfinţenie: „Haidem, iubito, iar la Căpriana / acuma când salcâmii înfloresc, / iar cerurile par şi mai albastre – şi-acolo să îţi spun cât te iubesc /.../ E iarăşi luna mai şi iarăşi pomii / până departe-n ceruri înfloresc./...Haidem, iubita mea, la Căpriana, / acolo să îţi spun cât te iubesc" (*„satul Căpriana, mai 1983"*).

Admirăm, la Nicolae Dabija, firescul total al mişcării sentimentului – semn indubitabil al unui mare talent – deosebit de inegalităţile (din pricina *furiei* cu care sunt scrise), a...*răstelilor* prozaic-impure din unele pagini ale lui Dumitru Matcovschi (căruia trebuie totuşi să-i dăm ceea ce i se cuvine) şi chiar de abundenţa lacrimilor, ...duioşiei din versurile lui Grigore Vieru. Există o demnitate ca de statuarie în multe din poeziile lui Nicolae Dabija. El se distanţează, în anume chip, de realitate, o transcende, fără a se depărta prea tare de ea totuşi, atât numai cât este necesar să o exorcizeze, să o domine. În acest sens, versul refren din balada haiducului Toma Alimoş – „Departe, însă nu foarte" – îi este deviză artistică de căpătâi. Iată ultima strofă din propria-i *Baladă cu Toma Alimoş* – distanţată de prototipul folcloric, în chip mallarmean, ca azurul cerului de cernoziomul pământului:

Luna când ieşi din râu,
ea-mi ţinea calul de frâu –
să pot trece-n ceea parte
departe, frate, departe...
Departe, însă nu foarte.

Vizionarismul nichitian este prezent în unduioasa muzică cu care sunt cântate zidurile cetăţii Soroca şi, mai ales, – întrecând parcă „modelul" propus de noi, care, se înţelege, putem fi şi subiectivi – în „descrierea" (ca să-i spunem aşa) satului Lipnic, în „August 1980" – unde avusese loc bătălia lui Ştefan cel Mare cu tătarii, la 20 august 1469. Ceea ce ar fi fost să fie un pretext de epopee e absorbit definitiv în lirismul absolut:

Armatele se-ncaieră, sub stea,
şi caii-şi calcă sângele-n picioare,
şi e atâta larmă-n univers,
că zăngănesc icoanele-n altare.

Nichitian (însă basarabeanul este mult prea personal, absolut stăpân pe mijloacele lui) este şi acest *Poem* de numai două versuri, axat însă pe o idee limpede de tot:

Doru-mi-i de Dumneavoastră:
ca unui zid – de o fereastră.

Remarcabil, în sensul blagian bineştiut, este un poem, şi acesta foarte scurt, de numai 3 versuri, cu viziunea unei biserici plutind ireal (idee pură!) între cer şi pământ:

Schitu-ntre vii şi morţi –
stă cu legământ.
Pe jumătate-n cer. Pe jumătate-n pământ.
(Biserica din Căuşeni)

Dacă tot am pornit pe panta comparatismului cu colegii de dincoace, să remarcăm şi retorica păunesciană, narcisică, amplu gesticulatorie:

Am, Doamne, treizeci şi trei de ani
şi-s numai bun de răstignit,
şi-s numai bun de pus pe crucea
poemului desăvârşit;
(Vârsta de trecere)

Mai sunteţi totodată rugaţi,
dacă se poate să confirmaţi
cu semnătură şi ştampilă
că-n veacul nostru ura-i inutilă,
că e nevoie - încă de poezie
pe globul acesta.
Se ştie.
Cu toată dragostea şi grija
al D-voastră
N. Dabija
(Memorii)

Poetului îi este teamă de cartea pe care încă nu a scris-o: „Mi-e teamă de o carte (o văd ades şi-n vis), / pe care aş deschide-o-nfrigurat / şi-n paginile ei aş da –

deodat' / de toate versurile ce încă nu le-am scris". Pentru marii, sublimii naivi, care sunt poeții, veacul acesta este... „timid". Când sfruntatorii bunului simț merg în mașini, noi „ne rușinăm" să mergem „pe jos"; când tehnicile au avansat atât de mult, ne rușinăm „să credem în minuni"; când mai toată lumea vorbește țigănește, ne sfiim să mai „pronunțăm frumos"; când marea majoritate, chiar zdrobitoare, a semenilor noștri este o adunătură de răi, ne este rușine „să fim buni"; trecem, „alunecăm grăbiți" pe lângă nedreptate, ba chiar, nu se știe exact de ce, ne chiar grăbim; ne prefacem că nu auzim minciuna. În fine:

Cântecele ne-au tot fost furate,
Cât rușina-tu-ne-am să le cântăm în glas –
Unde ne sunt izvoarele curate?
Din codri seculari ce-a mai rămas?
(Veac timid)

Întoarcerea fiului risipitor este adresată lui Ion Druță, pustiit în cea Moscovă: „Ieșiți-i, codrilor, nainte / și voi holdițe de mătasă, / și tu izvorule cuminte: /se-ntoarce Ion Druță-acasă". Împreună cu Păuneascu cântă și el pe țăranca colhoznică, cu opt copii, cu mâinile crăpate și cu bărbat bețiv, fosta colegă de clasă de la școala din satul natal. Pateticul portret zguduie și acuză, ca o rană nevindecată a neamului:

Țărancă sfântă-a sfântului meu neam,
azi aflu ce-aș fi vrut să aflu mâini:
eu, care încă tânăr mă credeam,
coleg de clasă am printre bătrâni.

Plăpândul trup al tău, au cum mai poate
să care saci la moară, pâinea-n plasă;
s-aducă un bărbat ce bea în spate,
de la petrecerile satului, acasă?

Poporanism, neopoporanism? Fie! Unui mare poet – poet în cel mai adânc înțeles, chiar modern al cuvântului, îi este permis orice. Nici un critic, oricât de mare i-ar fi autoritatea, „elitist" sau nu, postmodernist sau numai modernist (cu excepția deja învechiților structuraliști și semioticieni, care se mărginesc numai să... constate) nu va putea nega vreodată forța acestui fel de a scrie poezia. (Structuraliștilor și semioticienilor le putem adăuga și pe cei care citesc asemenea poezii *tale quale*, ca pe un reportaj jurnalistic oarecare.)

Nu numai hiperindustrializarea occidentală distruge cultura – de tipul spenglerian cunoscut pe la mijlocul secolului – ci, cât ne privește pe noi, (cei din România sau din Basarabia), invadați de supermercantilismul buticurilor și de economia de piață, nici măcar cimitirele nu suntem în stare să le respectăm. În versurile pe care le reproducem mai jos, marea artă nu stă în rugă, în plângere, în vreun *lamento* înecat în lacrimi și umilință, fie și creștină, ci în măreția tragică a discursului, monumental, ca la anticii greci și ca în *hybris*-ul ieremiadelor biblice:

Bătrânii noștri sunt bătrâni din fire,
s-au dat mai la perete, în sicriu.
Dar eu, în locul lor, aș vrea să știu:
de ce vârâți bodega-n cimitire!

Sau n-aveți loc în universu-ntreg
pentr-un pahar de vin și trei plăcinte?!

Opriţi tractorul nivelând morminte,
căci moşii voştri nu vă înţeleg.
(Cimitire arate)

Rotund, echilibrat, frumosul volum *Aripă sub cămaşă,* se încheie tot cu un apel la marele Eminescu, etern mai ales pentru basarabeni:

Chiar acum când ninge pe Moldova,
veste mare a sosit din Cernăuţi,
că de-acolo Eminescu - tânăr
a pornit spre Chişinău desculţ.
(prima strofă din *Întoarcerea lui Eminescu*)

Oprim aici expunerea noastră referitoare la poezia lui Dabija. Am ales, credem, volumul cel mai reprezentativ, *Aripă sub cămaşă* (nu cel cu titlu omonim, apărut la Chişinău, Ed. Literatura artistică, 1989, cu litere chirilice; ci celălalt, diferit destul de acela, apărut la Ed. Junimea, în 1991).

Interesante, explicându-l bine pe poet, sunt eseurile şi articolele lui Nicolae Dabija culese în *Pe urmele lui Orfeu* (Ed. Hyperion, Chişinău, 1990, ed. a II-a revăzută şi adăugită) şi *Moldova de peste Nistru* (*Ibid.*, 1990). Cam surprinzător, cumva, cel mai strălucit reprezentant al generaţiei „ochiului al treilea" însumează, în prima carte, un număr însemnat de medalioane de istorie a culturii şi literaturii româneşti (despre cronicari, Petru Movilă, Varlaam, Dosoftei, Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, Gh. Asachi, C. Stamati, Alecu Russo, B.-P. Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Mateevici etc.) *moldoveneşti,* numai, sau ceea ce se considera astfel, oficial, la un moment dat (şi *Istoria* lui Mihai Cimpoi e lucrată după un plan asemănător). Descoperim însă un, necunoscut nouă până acum, *Bocet la moartea regelui trac Rolistene* (text datat aproximativ din sec. V înainte de Hristos), prezentat ca o „traducere din limba traco-geto-dacă", text care s-ar fi găsit gravat „pe inelul care i-a fost pus pe deget la înmormântare", nereprodus ca atare. Poetul îl consideră ca o primă, protocronistică variantă a *Mioriţei* şi atribuie cântecul – se putea altfel? – chiar lui Orfeu: „Rolistene eu sosesc / Nu ca să mă odihnesc, / Ci ca vulturul ce zboară / Cu-a sa aripă uşoară - / Eu cobor asemeni lui / Şi mă dărui zborului". Protocronismul lui N. Dabija revine şi în cel de al doilea volum de eseuri amintit mai sus. În principal, poetul susţine teza cum că Burebista ar fi domnit peste un teritoriu situat „de la Bug până în Moldova de azi, din munţii Carpaţi până în Balcani". Îl citează şi el în sprijin pe Herodot şi adaugă o serie de denumiri transnistrene provenite din geto-dacă, precum: Balta, Neni, Ocna, Bârzu, Movilău, Moldovanca, Dubăsari, Râmniţa, Vozia etc. Mai menţionează că Transnistria a aparţinut Moldovei, ca „proprietate" a domnilor Ieremia Movilă, Vasile Lupu, Gheorghe Duca, Nicolae Mavrocordat.

Nicolae Dabija este şi un mare ziarist. Ca şi Eminescu, însă, el intuieşte foarte exact prăpastia despărţitoare dintre poezie şi politică, Şi, totodată, paradoxal, extraordinara *completitudine* (obligatorie!) între aceste două sectoare ale activităţii şi operei unui mare scriitor. Nici o confuzie (suprapunere ideatică fixă) nu ne este permis să facem între furia spumegătoare împotriva liberalilor, identificaţi cu tot „gunoiul" şi „pleava", cu „saltimbancii care joacă ca pe funii", „nebunii" şi „mişeii" – pentru exterminarea cărora poetul îl invocă pe Vlad Ţepeş (soluţie absurdă şi deci prin excelenţă poetică, lucru pe care un G. Panu nu l-a înţeles!) – şi articolele din *Timpul,* relatând despre fapte precise, absolut reale, în diatribele ziaristului tot pe atât de patetic, însă la modul prozastic. După cum absurdă (şi deci

prin excelență poetică!) este și invocarea lui Ștefan cel Mare să înlăture cu sabia lui „neagra străinătate" și să mântuie țara, ca și blestemul „Îndrăgi-o-ar ciorile și spânzurătorile". În timp ce la Dumitru Matcovschi, am văzut, poemul-pamflet versifică opinii politice (nu totdeauna însă, cum am arătat), *Vârsta de trecere* și *Cimitirele arate* ale lui Nicolae Dabija sunt *poezie* sută la sută, deloc impură. Ele ne invită întâi și întâi la contemplare înaltă, „dezinteresată" în chip kantian, stare de spirit pe care numai Maiorescu și alți câțiva vor fi înțeles-o, privind cu anume compasiune supărarea lui G. Panu care ieșea din cenaclul Junimea trântind ușa, după citirea *Scrisorii III*.

Verva și energia, trăirea intensă alături de suferințele și de tot răul prin care trece în momentul de față Moldova, exprimarea directă, foarte exactă, fraza tăioasă, abruptă sunt calitățile ziaristului militant care este Nicolae Dabija, cum ne dăm seama din cartea cu un titlu atât de frumos, *Libertatea are chipul lui Dumnezeu* (Ed. Scrisul Românesc, 1997), culegere de articole apărute săptămânal la rubrica *Vai de capul nostru!* (sintagmă inspirată de condeiul lui Iorga!) în una dintre cele mai bune reviste românești de azi, *Literatura și Arta,* al cărui redactor-șef este autorul.

Publicistica politică a lui Nicolae Dabija este înțeleasă mai greu de românii din Țară. Prea puțini dintre aceștia știu, de exemplu, că la alegerile parlamentare din Republica Moldova, din 27 februarie 1994, au pătruns în Parlament elemente revanșarde și comuniste, speculând sărăcia populației, adusă în sapă de lemn (cum de fapt s-a întâmplat, în fond, și dincoace de Prut). Prea puțini știu că președintele Parlamentului a fost ales Petru Lucinschi – fost secretar general al P. C. din fosta R. S. S. Moldovenească, devenit repede președintele Republicii „independente" Moldova – și că vicepreședintele Parlamentului a devenit Dumitru Moțpan, un fost președinte de colhoz, sau că Andrei Sangheli a fost numit prim-ministru al guvernului nou instituit, că prezidiul Academiei de Științe a Republicii Moldova propune Parlamentului modificarea articolului 13 din Constituție – adoptat în Parlament încă din 31 august 1989, prin care se statua oficializarea limbii române și a alfabetului latin în Moldova de peste Prut, în ciuda și a faptului că, în 1995, la Chișinău, în ședința Parlamentului țării, un grup de savanți de notorietate mondială argumentaseră definitiv că limba română din Basarabia este una și aceeași cu limba română de pretutindeni, recomandând renunțarea pentru totdeauna la glotonimul „limba moldovenească" etc.

Iată numai câteva minime informații absolut necesare cititorului de dincoace de Prut ale publicisticii lui N. Dabija.

Greșeala basarabenilor, din perioada 1989-1991, a fost aceea de a fi luptat pentru Independență și nu pentru Libertate, știut prea bine fiind că un stat poate fi declarat independent și cu toate acestea nu poate fi... liber:

„Or, un stat care are pe teritoriul lui o armată de ocupație, care nu-și poate exercita controlul asupra unei bune părți din teritoriu, acesta fiindu-i împărțit în trei, un stat cu o administrație străină, cu o biserică îndepărtată de Neam (deși ales prin vot secret de Adunarea Eparhială a Mitropoliei Moldovei, Petru Păduraru, mitropolitul titular al Basarabiei, este subordonat înaltelor foruri ecleziastice de la Moscova, n. n.), cu un Parlament care adoptă doar legi traduse, acestea fiind elaborate în capitala altei țări, un stat a cărui limbă oficială este limba unui stat străin etc. etc. – nu este nici liber, nici independent. El e mai degrabă o colonie, o neocolonie, un stat fantomă, o caricatură de stat".

Firește, ceea ce numim figuri de stil nu lipsesc din articolele ziaristului, însă ele servesc strict ideea politică, accentele pamfletare:

„Poporul nostru seamănă în aceste zile tulburi cu pasărea căreia i s-a deschis ușa coliviei, neștiind nici ea ce să mai facă: să zboare mai departe, sau să se întoarcă înapoi la boa-

bele de grâu din trocuţă?! Dar ea nu ştie că, de vom reveni, stăpânul coliviei va zăvorî repede uşiţa, o dată pentru totdeauna, acest gest fiindu-i calificat drept unul de acceptare a stării de captivitate benevolă".

Presa este a patra putere în stat? Cum poate să fie, când până şi d-l Moţpan zice că s-a luptat „pentru linghi"? Când luptătorii pentru independenţa Moldovei sunt d-nii T. Angeli, V. Solonari şi d-l Mircea Snegur care ne spune „că independenţa reală înseamnă: Moldova + C. S. I.?" Că tot d-sa zice că P. D. A. M. este nici mai mult nici mai puţin decât „Partidul Renaşterii Naţionale". Şi mai ales: cum poate să fie presa o putere în stat, când toţi aceşti domni, bine înfipţi în scaunele lor, te fac să înţelegi că-ţi vor da banii să scoţi gazeta numai dacă îi lauzi şi-i votezi pe ei? Bani care nu sunt ai lor ci ai poporului. Înainte era cenzura ideologică, acum s-a instalat cenzura economică, parcă chiar mai tiranică decât cealaltă: „Este o minune că revista *Literatura şi Arta* a apărut până la ora actuală; în fiecare joi, când o iau în mână nu încetez să mă mir că, iată, şi numărul acesta, slavă Domnului!, a apărut!".

Concluzia amară de tot ar fi că „Fiecare popor îşi are idioţii săi. Să nu ne supărăm prea tare pe ei. Că-s de la Dumnezeu. Domnul ni-i trimite ca să ne aducă aminte că-i merităm, drept pedeapsă pentru păcatele noastre"... „Se vede că păcatele noastre sunt mari de tot dacă aceştia au ajuns cu toţii în Parlament. Ca să se apuce acolo de făcut Constituţii..." etc. S-a întâmplat totuşi ca, pe ici pe colo, cenzura cea veche să-şi mai arate colţii. Astfel, un Petre P. Moldovan s-a apucat să demonstreze „cu cărţi în mână" că noţiunile de „România" şi „român" sunt o născocire a „falsificatorilor burghezi", precum Miron Costin, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, M. Kogălniceanu şi alţii ca ei. Un altul, pe nume V. Matei, pe când conducea Editura Hyperion, s-a apucat să schimbe titlul cărţii „moldovanului" Alecu Russo în „Cântarea Moldovei" din „Cântarea României". Iar poetului naţionalist Dumitru Matcovschi i-a schimbat versurile lui Eminescu, din „De la Nistru pân-la Tisa / Tot românul plânsu-mi-s-a", pur şi simplu în : „De la Prut şi pân-la Nistru / Moldovanul nu e tristu"(sic!).

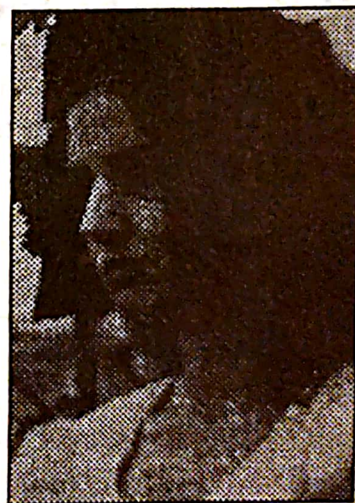
De pana ageră a pamfletarului nu este scutită nici mulţimea, poporul cel mare, „un popor de fricoşi". Lui, ziaristului, nu-i este frică mai mare decât de... frica alor lui, de lenea lor, de lehamitea lor, de resemnarea, de... amânarea lor (pe care proştii le confundă cu cumsecădenia şi înţelepciunea). Îi e frică „de spaima lor de necunoscut, de spaima de a schimba ceva" etc. În sfârşit, unul dintre cele mai nenorocite proverbe din câte avem este acela care glăsuieşte aşa: „Capul plecat sabia nu-l taie", care lui N. Dabija i se pare a fi fost născocit de străini, anume pentru noi. (Mai avem unul tot atât de păcătos, am adăuga noi, notat, la vremea sa, chiar de Ion Creangă: „Românului îi e greu până se apucă de o treabă, că de lăsat îndată se lasă".) „Ţăricuşoara" noastră „scumpă şi suverană", „Moldovioruţa" noastră „înfloritoare şi independentă", a devenit o ţară de minoritari, de când cei 113 000 de găgăuzi şi-au întemeiat o republică a lor tocmai în inima ei, Gagauz-Yeri, ajutată cu milioane de dolari de către însuşi Suleiman Demirel, bani împrumutaţi, pe care întregul „norod" moldovean trebuie să-i înapoieze cu dobânzi cu tot. Asta s-a întâmplat cu „grija Consiliului Europei", care ştie bine de tot că cei peste 23 de milioane de kurzi, cei 4 milioane de corsicani, sarzi, irlandezi etc. nici nu visează la o asemenea fericire. De la tribuna ONU, Mircea Snegur a condamnat separatismul, însă „pe la spatele Europei" l-a stimulat. Asta ne e soarta, cam de pe la 28 iunie 1940, când Iosif Visarionovici Stalin a fost „blagoslovit în intenţiile sale de Adolf Gobbelsovici Hitler" şi a rupt „din Ţară" nişte teritorii din care am făcut o „republicuţă sovietică" şi apoi una „independentă", dar „foarte dependentă de fostul imperiu".

Fireşte, chiar din cele spuse până aici, se întrezăreşte *ficţiunea...* literară, mai ales aceea care utilizează şarja caricaturală şi umorul. Şi nu este deloc exclus ca la admiratorul lui Ion Druţă să descoperim curând un mare prozator. Iată, spre exemplu, secvenţa intitulată *Steagul lui Năstase:*

„Zisul Năstase a fost primar, până în 1940, în cătunul Săhăidacul Nou, acum aparţinând de comuna Codreni. Îndată după ocupaţia stalinistă, el se proclamă preşedintele sovietului sătesc şi, împreună cu fostul notar, devenit pentru circumstanţă vicepreşedinte al sovietului, ies cu pâine şi sare în calea «eliberatorilor». Nu trece bine un an şi, din nou, recomandându-se primarul satului, secondat de vicele redevenit notar, cu steagul tricolor şi cu aceeaşi pâine şi sare, întâmpină pe *ceilalţi* «eliberatori» (din vest), în ziua de 22 iunie 1941 (după ce, cu toată slugărnicia de rigoare, petrecuseră pe ostaşii sovietici care se retrăgeau). Comèdia se repetă de mai multe ori în zilele de la finele lunii august 1944, când cei doi diriguitori ai comunei – satul fiind când ocupat de sovietici, când de români, după mersul ostilităţilor – se ploconeau cu pâinea şi sarea şi (în funcţie de situaţie) cu tricolorul sau cu steagul roşu, cu secera şi ciocanul, recomandându-se când primar şi notar, când preşedinte de soviet şi vicepreşedinte etc. Până ce, săturându-se de atâta oscilaţie incomodă, au confecţionat o... faţă de pernă conţinând cele două drapele, unul pe dinafară, celălalt pe dinăuntru, putând foarte bine să fie întoarsă când pe o parte când pe cealaltă etc.

Am descoperit în această... naraţiune (rezumată de noi aici) întregi-întreguleţi pe marii Ion Budai-Deleanu şi pe I.L. Caragiale.“

LEONIDA LARI



S-a născut la 26 octombrie 1949, în satul Bursuceni, judeţul Bălţi, într-o familie de învăţători. *Lari* este un pseudonim, numele cel adevărat fiind foarte românescul şi... pitorescul *Tuchilatu.* Prenumele este dedus probabil după acela al unui frate *Leonard* (mama şi tatăl se numeau Nadejda şi Ion). *Lari* trimite şi la zeii casei („*larii* şi penaţii“ strămoşilor latini; dacă nu cumva şi colindele cu „lerui-ler“ vin tot de acolo). A debutat la vârsta de 15 ani, în *Tineretul Moldovei,* editorial în 1974, cu volumul *Piaţa Diolei,* la Ed. Cartea Moldovenească, urmat de altele: *Mitul trandafirului* (1985), *Scoica solară* (1987), *Dulcele foc* (Ed. Univers, 1991), *Lira şi paianjenul* (Ed. Hyperion, Chişinău, 1992), *Al nouălea val* (*Ibid.*, 1993), *Epifanii* (Ed. Porto-Franco, 1994), *Scrieri de pe strada Maica Domnului* (Bucureşti, 1995) etc.

Spre deosebire de N. Dabija, Leonida Lari practică o poezie a iluminării mistico-romantice, exaltând sacralitatea, mesianismul patetic de tip oarecum paşoptist, făcând, cum spune Mihai Cimpoi, figură de Ioana d'Arc a Basarabiei, înfierând indiferentismul, demagogia, minciuna, exhortând profetic, ca de la o tribună, de unde şi anume scăderi şi inegalităţi ale operei, altminteri cu totul onorabilă în contextul epocii. Se înţelege, ca toţi ceilalţi, şi ea se află sub semnul eminescian, omniprezent la toţi moldovenii de peste Prut:

O, de-aş cere soartei cel mai mare bine,
Face-te-ai pe-o clipă sub un cer cu mine,
Face-te-ai aripă, face-m-aş aripă
Aceleiaşi păsări măcar pe o clipă...
(din *Scrisoare lui Eminescu*)

În *Poeţilor* (din ciclul *Anul 1989*), dedicată lui Gr. Vieru, D. Matcovschi, N. Dabija, se adresează generaţiei căreia îi aparţine, mărturisind solidaritatea în dezamăgiri, în suferinţă, în... „oboseală", nu fără teama neîmplinirii, dar cu îndemnul ajungerii la ţel peste oricâte obstacole s-ar ivi în cale: „Prietenii mei, simt, am obosit, / Şi eu la fel, iar drumu-i înainte - / Ne zbatem între ceruri şi morminte / Cu sufletul de-oriunde încolţit /.../ Aşa trăim... Azi am mai prins o zi, / Ieri mai trecu o noapte fără veste; / Au, clipele zbor prin zonele aceste / Ne vor ajunge spre-a ne împlini? /.../ Măcar atâta pe cât e un ram / Spre-a face rod... Alta nimic n-am a cere, / Întru a scade marea durere / Extinsă de la Eva şi Adam". Poeta călătoreşte la Putna, calcă înfiorată „peste dalele reci", se reazemă de „cripta-mărată" a Voievodului, e cuprinsă de mâhnire adâncă văzând „zimbrul gonit din blazon", pus să tragă „pe mirişte carul", acum când „fraţii de-o mamă" se află despărţiţi, cu sângele şi limba declarate „streine": „Spun toate acestea tăcând încordat / Şi sfinţii privesc cu mirare, / Şi-n astă tăcere, măreţ, sacadat, / Se-aude prin seară cum clopote bat / La Putna lui Ştefan cel Mare" *(La Putna)*. În *Scrisoare Neamului*, se adresează mamei, tatălui, surorii, fratelui şi tuturor celorlalţi români, indignându-se că „ceste locuri toate / (Cică) De-acum nu-s a noastre". Încât: „Te cruceşti cu mintea trează / De-a lor lipsă de măsură (a străinilor ocupanţi, n.n.), / Căror veacuri se-adresează / Astă hulpavă strânsură?". Pentru că: „De te-afunzi în timp oleacă / Unde era cela, ista / Când era crăiia dacă, / Decebal şi Burebista" etc. În poemul *Moldavă* apare întrebarea retorică mustrătoare: „Ce se face oare-n lume, / Au noi mergem în neştire / Spre-adresantul fără nume / Cu adresa – Nicăire? // Ce ne spune amintirea / Sau vreun vis de-aeropodă: / Asta ne e moştenirea / Ce-a lăsat-o Ştefan Vodă? // Ce ne sună-n os tristeţea / Sau vreun duh neomenescu? – / Asta ne e frumuseţea / Ce-a lăsat-o Eminescu?".

Retorice, mai bine meşteşugite, în sensul aducerii la zi, asemenea versuri militant-patriotice nu-s la înălţimea celor ale lui Gr. Vieru, N. Dabija sau Arcadie Suceveanu, suferă de repetitivitate tematică şi inclusiv de oarecare convenţională răceală, chiar şi prin comparaţie cu cele ale lui Matcovschi, genuin-spontane, în arhaicitatea lor prozodică, unele. Căci, prin felul de spunere, Leonida Lari este o poetă ce aspiră la un nivel înalt al scriiturii. Iată, spre exemplu, o strofă din *Sacrificiul păstorului mioritic:*

Înclina-mă-voi către pământ
Ca un strop de lumină stelară,
Va fi cald, va fi verde şi vară
Şi la stâni va fi chiot şi cânt.

Sau ca aceste două catrene din poezia intitulată *Provincie:*

Zdrobeşte-mi, Doamne, fruntea de un cânt,
cum sânt dintr-o bucată,
aş putea pentru cel mai iubit pe pământ,
să mă nasc încă-o dată.

Inima, Doamne, răpune-mi cu-n vers,
că nu e în mine-nșelare,
pentru cel mai iubit din univers
aș putea fi nemuritoare.

Lucru ce se vede și din mai multele, să le spunem așa, „arte poetice" ale Leonidei Lari. De pildă în *Dulcele foc:* „În spațiu și-n vreme, / De când scriu poeme / Și muza invoc, / De mare arsură / Eu fac legătură cu dulcele foc /.../ Eu tremur pe luturi, / Eu scad în țesuturi, / Eu pierd în noroc, / Dar albă-s ca neaua / Și clară ca steaua / Prin dulcele foc". Tot așa, romantismul declarativ, însoțit de o aură mistic-profetică, pare studiat anume în aceste strofe din *Artă:*

Ce alean este-n vers pentru sufletul meu!
Tot poet aș fi fost, chiar să nu fi avut carte,
Cum i-i pruncului dulce în leagănul său,
Așa mie, când scriu, mi se lasă din greu
Și din moarte.
....
Ce alean este-n vers pentru suflete mii,
Că, plecată cum stau uneori peste foaie,
Parcă-ar trece un vânt iubitor printre vii
Sau pe-ntinderi de secetă-ajunse pustii
Cade ploaie.

Un aer fantastic și suprafiresc, rugăciune și extaz uneori, dau specificitate bine marcată acestei poezii:

Nu-l arde, Doamne!... Poate că anume
Aici, în astă clipă ni se-arată
Ceva din tine călător prin lume
De-atâtea ori și parcă niciodată.

E magul... cine-ar mai putea să cheme
Acea putere tainică-n cuvinte,
Și să se nască-așa, din vreme-n vreme,
Și c-a murit să nu-și aducă-aminte...
(*E magul...*, „Lui Grigore Vieru")

Cum cu dreptate scrie Marin Sorescu, în mica sa introducere la volumul *Lira și paianjenul*, ne aflăm în fața unei poete „stăpână pe metaforă". Stăpână – adăugăm noi – în sensul unei supravegheri lucide a construirii versului (asemenea și ilustrului ei prefațator), dar și a viziunilor îndeajuns de controlate, odată cu muzicalitatea ritmurilor bine studiată:

Învelit în lumină mă las,
Nu se aude nici izvor nici glas,
Nu se-aude nici pas nici vânt,
Parcă nu aș mai fi pe pământ.
Ah, drumețule alb, ce văzui
Încercai în cuvinte
Dar durerea pe loc m-a străpuns,
Nu-s de-ajuns, nicidecum nu-s de-ajuns

Vrui să mor, ca să gust ne-ntrerupt
Frumusețea din care m-am rupt,
Dar de mor, cine va repeta
Starea mea, doar a mea, doar a mea?
Să trăiesc pân-la capăt, din plin,
Acest chin de-a renaște din chin.
Să mă văd, să mă uit, să mă știu
Străveziu, străveziu, străveziu.
(*Viziune*)

Sau, şi mai evident, cu un deliberat (nepotrivit contextului, de unde o anume... rigiditate) accent împrumutat lui Bacovia: „Ningea bogat, ningea duios / Cu fulgi mâşcaţi ca nalba, / Pe când trăiam un vis frumos / la Iulia Alba. // Un vis reunitor de neam / Ca din mărgele salba, / Ah, eu pe-un vis mă răstigneam / La Iulia Alba. // Mergeam tăcut, cu pasul blând / Prin dimineaţa dalba, / Prima-n zăpezi urme lăsând / La Iulia Alba" (poezie datată „2 decembrie 1990, Alba Iulia"). Poeta, în ciuda primelor aparenţe, are o tematică mai curând monotonă şi monocordă. Încât nu atât exultanţele cât mâhnirile (este vorba mereu de poezia patriotică-naţionalistă) îi acordă originalitatea. Astfel, sfârşitul secolului al XX-lea îl vede mai degrabă negru: „Cărările-s înnămolite, / E-un drum desfundat de plecări / Şi-un gând neutral mă înghite: / E-o lume mai tristă ca ieri? // Luminile-s înceţoşate, / E-un drum asfaltat de străini / Şi-un gând neutral mă străbate: / E-o lume mai tristă ca mâini?" *(Sfârşit de secol XX).* Profetul se face glas poporului şi presimte vânzarea pământului străbun, cu oameni cu tot, de către nu se ştie exact ce sfetnic satanic: „Lumea e tristă. Se vede ceva / Ce nu poate fi scos la vânzare – / Pământul acesta cu oameni cu tot / Al lu' Ştefan cel Mare. // Politicieni răsuflaţi semnează hârtii / Pe ani şi ani înainte, / Satan, sfetnicul lor principal, / Îi învaţă de minte" *(Glasul naţiunii).* Astfel încât, în satiră îşi află mai repede, mai bine conturată personalitatea, temperamentul fugos, sfânta furie a ultragiatului:

Când mi-amintesc că nici de pâine
N-avui cândva, mă ia mânia
Că cei ce râgâie de bine
Îmi pun pe taler sărăcia.

Ce-am câştigat, ce duc la gură,
Cu preţ de sânge şi sudoare,
Ce are mama-n bătătură,
Ce are tata sub izvoare.
....

Şi din bârfeli îşi fac profitul,
Negrindu-li-se cerul gurii,
Toţi cei care au stat cu râtul
La treucile nomenclaturii.

Şi dracului îi zic din drâmbă,
Doar să mă facă de nimică,
Ah, nici un înger nu mai schimbă
Licheaua asta bolşevică.
(*Licheaua bolşevică*)

Nu sunt cruţaţi de încruntata vituperare nici „ai noştri tineri" de azi, contemporanii indiferenţi de soarta neamului, şcoliţi la... „muscali", cu năravuri dubioase, cu gândul numai la... „integrarea în Europa", înţeleasă în felul lor cretin; accentele sunt luate din Eminescu şi de data aceasta ţinta este atinsă din plin:

Dar cui să spui?...Şi-ai noştrii tineri
Deloc însinguraţi şi pali
Nu prin parizieni trecută,
Făcură carte la muscali.
....
Apoi, după atâta hulă,
Şi-ai noştri tineri, în sfârşit,
Vor integrarea-n Europa,
Că-n rele au îmbătrânit.

Ei nu-şi fac noduri la cravată,
Nici reverenţe-n O! şi A!
Ei leagă intrigilor noduri
Şi-njură fără de perdea.

Închide porţile, Europă,
Şi pune străji la orice gări –
Cei care îşi detestă ţara
Nu pot iubi nici alte ţări.
(*Şi-ai noştri tineri*)

Dacă politica nu o va acapara cu totul (mai bine zis: dacă va şti să fie, rând pe rând şi clar delimitată, când om politic şi când poet), Leonida Lari, va deveni, ieşită treptat din ceţurile unor melancolii romantice şi mistice, până la un punct, o mare poetă şi chiar o prozatoare de prim rang.

NICOLAE ESINENCU*



Un inconformist, nu însă grav, încruntat precum N. Dabija, pentru că nu practică, după toate semnele ce le deținem, și publicistica militantă, Nicolae Esinencu (n. 13 ian. 1940, la Chițcanii Vechi-Orhei, raionul Telenești, absolvent al cursurilor superioare de literatură de la Institutul „Maxim Gorki" din Moscova, în 1973, fost redactor la Editura Lumina și secretar al Uniunii Scriitorilor din Moldova, între 1989-1991) este un mare productiv, atât pe tărâmul poeziei, cât și pe cel al prozei, încât abia ne putem hotărî – adoptată fiind metoda noastră de expunere – să-l pomenim în acest al 5-lea volum al *Istoriei*... noastre, consacrat poeziei. Mihai Cimpoi îl caracterizează ca pe un „copil teribil", ceea ce i se potrivește. Din parte-ne, am mai adăuga că este și un încrâncenat-ironic împotrivitor la semnele vremii petrecute sub ochii lui, mai cu seamă de la volumul *Contraprobe* (1989) încoace. Iată-l demitizând cu negru sarcasm un prea vechi loc comun al literaturii realist-socialiste, așa-zise, cu tot cu eroii și scriitorii care-l cântau cu necontenire:

„Serghei Lazo, / Erou național; / Pe care militariștii japonezi / L-au prins și l-au ars de viu / În cuptorul unei locomotive – / Lucruri cunoscute, nu-i așa?! // Dar recunoașteți că nu știați / Că Serghei Lazo a fost prins / Și de către scriitorul X., / Într-un articol l-a prins / Și în care din nou l-a vârât pe erou / În cuptorul locomotivei. // Pentru fapta săvârșită, / Scriitorul X. a primit / Șaptezeci și cinci de ruble, / Sumă ce i s-a părut scriitorului / Insuficient de măruntă / Și iar l-a înhățat pe Serghei Lazo, / Într-un liberto, de data asta, / Și în care iar l-a aruncat pe erou / În cuptorul locomotivei. // Pentru noua faptă săvârșită / Scriitorul X. a încasat / Două mii două sute de ruble, / Sumă ce i s-a părut scriitorului / Insuficient de măruntă / Și l-a înhățat din nou pe Serghei Lazo....",

ademenindu-l acum într-o „piesă" pentru care a încasat 18 000 de ruble, și această sumă părându-i-se specialistului în cântare de eroi „insuficientă"; l-a „băgat" apoi într-un roman, primind suma „insuficient de mică", după a lui părere, de numai 20 000 de ruble; l-a aruncat, în fine, într-un film, de unde, arzând în cuptorul locomotivei de pe peliculă, Serghei Lazo, eroul, urla în gura mare, să-l audă o lume: „De ajuns! Nu vreau!". Poezia se intitulează *Bocet pentru un erou* (vol. *Contraprobe*). Esinencu este un ins care are întotdeauna păreri foarte personale, pe care, dacă ai timp, dacă „nu te grăbești", te apucă de nasturele hainei și ți le spune într-un chip foarte discret, de la om la om, pe stradă, la cafenea, la colț, de coridor, oriunde. Odată apucată în mână cartea lui de versuri, n-o mai lași până nu o termini de citit, uitând de toate treburile cele mai urgente. Așa se întâmplă și cu prozele lui, chiar și când ești un cititor grăbit tare, și te incomodează, fiind de dincoace de Prut, foarte mult chirilicele. El are o fantezie, o imaginație de tip grotesc-

* Volume de versuri: *Antene*, 1968; *Sens*, 1971; *Dealuri*, 1974; *Copilul teribil*, 1979; *Stai să-ți spun*, 1983; *Cuvinte de chemat fetele*, 1986; *Contraprobe*, 1989; *Borcane de aer*, 1992; *Cu mortul în spate*, 1993; *Disciplina mondială*, 1995; *De ce au murit dinozaurii*, 1997 (majoritatea, până după 1990, tipărite cu chirilice). Proze: *Sacla*, 1968; *Portocala*, 1970; *Toi*, 1972; *Era vremea să iubim*, 1977; *Nunta*, 1980; *Lumina albă a pâinii*, 1980; *La furat de bărbați*, 1982; *Roman de dragoste*, 1984; *Copacul care ne unește*, 1985; *Turnul de lemn*, 1988; *Doc*, 1989 (Premiul de Stat republican pe 1991); *Un moldovean la închisoare*, 1990; *Gaura*, 1991 etc., cărți de literatură pentru copii, scenarii de film, piesele de teatru *Fumoarul* și *Oameni de paie* etc.

absurdă, gogoliană de-a dreptul: unui „compromis" degeaba vrei să-i iei scaunul de sub el (scaunul de şef!), ştampila şi cheile de la seif (cravata, pantofii, pantalonii de şef etc.), căci te trezeşti că se leagă de scaun, îşi ia şi medaliile şi se încuie pe dinăuntru în acel seif de şef, „părerea personală" a poetului fiind că trebuie aruncat afară cu tot cu seif. Între alte „păreri personale", Esinencu o are şi pe aceea că o ţară, în care fiecare al doilea locuitor este şef, se ruinează. El mai crede că există oameni care „nu lasă urme": „Cincizeci şi cinci de ani / Trece vecinul meu / Pe una şi aceeaşi stradă. // Pe piatră de-ar fi mers / pe apă de-ar fi călcat / Şi tot rămânea, acolo la ţară / Din urma lui / o cărăruie" (*Om fără urme*). Un mare şef, dat afară din marea lui funcţie, este un „rătăcit": nu ştie cum funcţionează transportul în comun, de unde se iau tichete, ce faci cu tichetul, unde e alimentara şi nici măcar nu ştie să meargă pe jos. Gunoaiele, se vede, fac mare carieră şi în oraşele de dincolo de Prut, exact ca la noi. Indignat, scârbit foarte, poetul pune mâna pe un măturoi, dar: „Simt cum o mână zdravănă / îmi strânge la ceafă gulerul / Cu păr cu tot. / Simt, / Cum picioarele îmi bălăbănesc în aer / Şi văd, / Cum cu o viteză extraordinară, / Sunt dus, / Direct / în afara oraşului" (*Daţi-mi voie*). Dar la marginea oraşului sunt grămezi de gunoaie atât de mari, încât oraşul nici nu se mai vede. Persevereză totuşi, ţine strâns în mâini mătura, vrea cu tot dinadinsul să se întoarcă la munca începută, strigând: „Daţi-mi voie / Să mătur / Gunoiul". Şi poetul chiar pare conştient de poziţia lui de condamnat sisific. Autoironia melancolică îl arată pe marele sentimental care, oricum, se izbeşte de ziduri, nu-şi poate lua lumea în cap când ar vrea: „Soţia îmi pune copiii / În faţă. // Acum încearcă şi pleacă / zice" (*Zid*). Nu-l caracterizează însă numai violenţa barocă şi sarcasmul negru. Când te aştepţi mai puţin (ne referim în special la volumul *Contraprobe*, 1990) poetul devine liric în gradul cel mai înalt cu putinţă, seismograf al cosmosului, descoperind, de exemplu, *tainica iubire* dintre...măr (pomul) şi...Lună:

„Vreau să vă spun / c-am prins Luna / La sânul unui măr. / Ascunsă // Şi-am constatat: / La orele trei de noapte / Luna lunecă la sânul mărului / şi la orele cinci dimineaţa / O şterge englezeşte. // De fapt, / Lumea vegetală vorbeşte / Mai demult / Cum că luna întreţine / Dragoste cu mărul. // O fi / Căci ce-o fi însemnând atunci / cei doi pui de măr / De sub pom?!" (*Tainice iubiri*).

Tot aşa, în cele şase versuri din *Dacă...*

„Dacă e vorba / Despre extraterestre, / Trebuie să vă spun: // Unele stele / Mi-au şi făcut deja semn / Cu ochiul!"

Ostaticul este dedicată lui Dimitrie Cantemir, cel torturat de dorul de ţară:

„Ca să moară de dor, / Zilnic i se spunea: / Păsările care vin, / Vin din ţara ta. // Ca să moară de dor, / Zilnic i se spunea: / Păsările care pleacă / Pleacă-n ţara ta!". Iată şi acest frumos, rafinat şi inefabil senzual *Portret de fată*: „Ascunsă / În dosul mânii / Simte / Cum îi cresc / Sânii!". *Portretul de ţăran* este al poetului însuşi: „Pe stradă – un petic de iarbă. // Mi-am scos pălăria; / Mi-am scos pantofii, / M-am întins desculţ în iarbă... // Ce vă hliziţi , bre?!...". Poetul fost ţăran şi rămas ţăran se prezintă la centrul de calcul să afle ce se întâmplă cu el în mileniul următor: „Vârât şi scos / Vârât şi scos / Vârât şi scos, / Scos şi vârât, / Şi iar scos, / Şi iar vârât. // Şi în concluzie, închipuiţi-vă, / Că-mi trântesc: Maşina / N-arată nimic!" (*Maşina de calcul*).

Aceeaşi directitate lirică, cu multe cuvinte luate din vorbirea de toate zilele, un neoarghezianism am putea spune, poezia ţâşnind direct de pe teritoriul prozei, însă totdeauna după ascunsele ei legi, abia percepute, o aflăm şi în placheta *De ce au murit dinozaurii* (1997). Cu excepţia unui prea dur *Credo* (care sună aşa: „Daţi-mi voie / Să mă piş pe ţara / Care se pişă / Pe scriitori ei"), diatriba satirică pare a se îmblânzi. Pare numai, coborârea tonului fiind de fapt semnul unui început de melancolie şi de pierdere a speranţelor, Esinencu fiind şi el (deşi n-a strigat-o nici o

dată în gura mare) un patriot ardent. A fost de față când „s-au deschis hotarele" și vrea să ne-o spună simplu de tot: „Vreau să vă spun / Cum a fost: // Când s-au deschis hotarele, / Puhoaie de oameni, / Dintr-o parte și alta, / Au trecut apele, / S-au cuprins, / Și-au plâns" (*Relatare* este titlul foarte simplu al poeziei, fără „poduri de flori", fără discursuri și alte vorbe mari, fără speranțe...). În *Disperare*, poetul se întreabă de ce „avem fețe disperate"?. Păi, „fiindcă nu știm / De unde venim" și „fiindcă nu știm / Încotro mergem". Mai aflăm din această subtilă lirică... epico-dramatic-declamatorie la modul foarte tern și totodată plin de subtilitate (nu avem cum să-i spunem altfel!) că nu e „chiar bine" (poetul se adresează soției, chipurile): „Tocmai noi să fim primii / La frontiera secolului XXI". Să lăsăm să ne-o ia înainte cumnatul, de exemplu, „zghihuitul" (cel care se zbate să ajungă), care se grăbește așa de tare. Și mai ales cumnata, căreia i se adresează așa: „Și tu, cumnată, mă auzi / Îți fâțâiai bucile trecând / Pe lângă mine. / De ți se aprindeau fustele / Țineai să mă tot întreci. / Bariera secolului XXI / Te așteaptă. / Întrece-mă!" (*Buruiene*). Există, la Esinencu, un admirabil *stil răstit*, plin de multă lehamete față de semenii cu suflet mizer, care încântă și pune pe gânduri totodată, pune degetul pe rană, cum se zice:

„De ce, mă, mănânci? / Și cât, mă, o să mănânci? / Și crezi că mănânci? / / De ce, mă, nu mănânci? / / De ce, mă, taci? / Și cât, mă, o să taci? / Și taci ce taci? / / De ce, mă, nu taci? // Cât, mă, o să vorbești? / Și cât, mă, o să vorbești ? / Și crezi că vorbești ce vorbești? // De ce, mă, nu vorbești?" (*Deceistul*).

Tot meșteșugul discursului stă în acel „mă", *furat* de Esinencu de la Arghezi, transformat într-un fel de luare de guler, de piept, zguduindu-l pe interlocutor cu o ploaie de întrebări furibunde. Aproximativ de aceeași natură (sau factură!) stilistică este compunerea *Masa de gândit*, lucrată de astă dată din propoziții afirmative foarte categorice, pe tema „Ce înseamnă om cult? / Ce înseamnă om incult?". Răspunsurile sunt peremptorii: cultul mănâncă cu lingura, incultul cu mâna; cultul bate cu cureaua, incultul cu bâta, cu ciomagul; cultul deschide ușa cu mâna, incultul cu piciorul; cultul aruncă gunoiul peste gard, incultul păstrează gunoiul în ogradă... Ce mai? cultul scoate chiloții femeii cu două degete și-i pune în cui, incultul îi rupe". La urmă poetul strigă: „Fraților-fârtaților, / Ia mai lăsați-mă cu problemele voastre – / Eu am masa mea de gândit".

IULIAN FILIP*



Poet, prozator, artist plastic, muzician, cercetător în folclor, scriitor dintre cei mai cunoscuți pentru copii (s-ar cere un studiu aparte dedicat literaturii pentru copii de către scriitorii basarabeni, ca și de cei din Banatul sârbesc, din acest punct de vedere literatura din România de azi fiind mai curând deficitară) Iulian Filip (n. 27 ian. 1949, la Sofia-Drochia, absolvent al Institutului Pedagogic „Alecu Russo" din orașul Bălți, în 1970) nu se dorește încadrat în vreun curent, în vreo formulă: „Eu sunt un creator liber, lasă-mă să

* *Dialoguri primordiale*, 1978; *Hulub de poștă*, 1985; *Unde ești*, 1987; *Cafea neagră*, Ed. Literatura artistică, Chișinău, 1989; *Fir de nisip*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1991; *Dansul timizilor*, Ed. Litera, 1994; *Cobaiul nu triumfă*, „roman-divertisment", Ed. Cartier, Chișinău, 1996; *Morțile prealabile*, texte și desene, xerox, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu", Chișinău, 1998; Iulian Filip, *Biobibliografie*, Ed. Litera, 1998.

fiu un om viu“, declară el la un moment dat (lui Alexe Rău, venit să-l cerceteze în vederea scrierii unei postfeţe la cartea cu „catrene şi desene“ intitulată *Dansul timizilor*).

Foarte liber, dar mult mai blând, deloc un „copil teribil“, cum l-a numit Mihai Cimpoi pe încruntatul N. Esinencu, este mai degrabă un elegiac, un romantic întârziat şi un sentimental. Adesea cultivă versul clasic, lucrat cu migală, studiat atent din punct de vedere al cantabilităţii, ca în aceste strofe din poemul intitulat *Rezistenţa emblemelor*, „embleme“ care sunt, pentru poet, Mama, Iubirea, Tatăl bătrân, Omenirea, Libertatea, Graiul matern:

Şi hulubii se bat pân'la sânge
Şi poeţii urât îşi vorbesc.
Crocodilul ce trist poate plânge
cu ce plâns ne-cro-co-di-li-cesc.

Tot de mamă-s născuţi şi călăii.
Cât de crude mamele pot fi.
N-are dinţi, dar în veci e cu răii
cel sortit să nu ştie-a iubi

Într-o inimă-ncape iubirea,
dar încape în ea şi venin.
Cum să cred că iubeşti omenirea,
când n-ai ochi pentru tatăl bătrân?

....

Tot de mama-s născuţi şi uiticii.
Cât de crunt poate mama uita –
lipsă graiul matern pentru pruncii
care nu au de ce se lega.

Ca şi în creaţia lui Grigore Vieru, pivotul liricii lui Iulian Filip este Mama, limba maternă, satul natal, pădurea, izvorul, pământul roditor. Tenta folclorică este încă mai evidentă la el, cu deosebire în latura muzicală, ca în aceste ritmuri de doină, pe tema timpului care trece, din *Romanţa drumeţului întârziat*:

„Zile, zile, zilişoare, / cum treceţi voi, surioare! / La părinţi porneam an vară. / Doamne, timpul cum mai zboară! / / Ieri ziceam să vin la mama – / s-a dus vara, vine toamna./ Ieri ziceam să vin la tata – / toamna-i dusă, anu-i gata...“ etc.

Poetul este mereu „uimit“ de Istoria Moldovei, de rezistenţa ei prin veacuri, deşi de-atâţea ori a trebuit să-şi otrăvească izvoarele, să-şi pârjolească iarba, să-şi taie pădurile, să pună piedici năvălitorilor. Rădăcinile şi aripile i-au rămas, izvorul este pururea nou, ca şi nucii care înconjură casa, ca şi „strejerul“ pus de bătrân la poartă, „ochiul neadormit al fântânii“:

„Nimic mai statornic / ca apa ta / pururi nouă, / izvorule!... / Nimic mai statornic / ca frunza ta / în veci curgătoare, / pomule!... / Înconjurată mi-i casa de nuci, / de rădăcina lor / casa mi-i, / pe rădăcina lor împletită, / ca degetele butucănoase / părinteşti – / întru susţinere... / Iar la poartă – / strejerul – / ochiul neadormit / al fântânii...“ (*Temelia casei*).

Existăm „în limba în care suntem“, „aidoma păsării ce stă-n vârful codrului veghindu-şi cuibul de pui“ *(Limba-n care suntem)*. „Şansele biografiei“ poetului au fost de a se naşte „Din mama Ana, / din tatăl Ion“ pe o vreme de mare secetă. De aceea este sortit să se oprească, „pururi însetat“, la toate fântânile vieţii. Are şi „amintiri de apocalips“, şi gânduri negre, mai ales în nopţile de neagră insomnie: „Nu că mă tem. Mă cutremur. / Tu dormi atât de departe / la pieptul meu adunată... /

Şi-i întuneric ca-n moarte" *(Cafea neagră)*. Cutremurul cel mare, pentru români, pentru basarabeni în primul rând, ar fi să ducem lipsă de „floarea din prag", de „floarea noastră din fereastră", busuiocul, ca semn de pace şi semn de mângâiere în moarte. Iată aceste cadenţe de baladă, cântate în acompaniament de chitară:

Ţară Moldovioară,
ţarină vioară,
busuioc rodeşte tot mai puţin.
Lipsă-n cumătrie,
Lipsă-n cununie
busuiocul nostru cel bătrân.
Rămâi, busuioace,
veşnic semn de pace
cât pe lumea asta mai trăim.
Tu eşti floarea noastră
cea mai din fereastră
mai din pragul nostru ce-l cinstim.
Ţară Moldovioară,
ţarină amară
....
Ţară Moldovioară,
ţarină de-ocară,
nici de moarte busuioc n-avem...
Rămâi busuioace... etc.
(Floarea din prag)

În „catrenele şi desenele" din micul volum *Dansul timizilor* (1994) îl descoperim pe epigramistul Iulian Filip şi pe graficianul care se ilustrează el însuşi cu brio (ca şi în placheta *Nopţile prealabile*, 1998). Cităm câteva, absolut memorabile: „Pentru nu mai ştiu ce fel de-arginţi / cu aur meşterul cel faur / ţi-a îmbrăcat şi colţi, şi dinţi, / dar nu mai eşti... gură de aur" *(Auritul)*. „Le ştii, le cunoşti / atât de... pe toate, / încât mă surprind întrebându-mă: / la ce mai trăieşti?" *(Cunoaştere)*. „Insistent se caută un post / pentru un prost, / dar... – !!! – să fie astfel postul, / să nu se prea vadă prostul" *(Subtilităţile protecţiei)*. „Să ne latre toţi câinii, / să ne trezim de toate junglele încolţiţi, / poate numai astfel vom rămâne / mai grămăjoară, / mai domoli, / mai uniţi" *(Şansa supravieţuirii bolnavilor de noi)*. *Cobaiul nu triumfă*, amestec fantezist de poezie şi de proză, este numai un roman „divertisment", cum însuşi autorul ne spune. Este un fel de... *Pseudokynegeticos*, un „eseu artistic", un mozaic cu de toate, pe un pretext oarecare. Autorul, încheind un contract avantajos, merge la casa de creaţie zisă „Casa pescarului", pescuieşte, scrie câte ceva, desenează, chiar compune muzică (desenele şi partiturile figurând ca atare în micul volum) şi, mai ales, ascultă palavrele unui „Moş Ion". Ne dă, asemeni lui Odobescu, dar într-o altă formulă, reţeta culinară a preparării carasului copt sub jăratec, învelit în frunze de patlagină, care merge foarte bine cu un vin roşu, vârtos, zis „Vinul reginei Angliei".

*

Ar mai fi de consemnat încă multe, multe alte nume de poeţi valoroşi din Basarabia de astăzi. Spaţiul ce l-am rezervat expunerii noastre nu ne permite decât o destul de „modestă" înşiruire, astfel:



Deşi nu face încă parte din categoria „bătrânilor" (s-a născut, ca într-o predestinare, cu numai 23 de zile înaintea ultimatumului U.R.S.S. către România, prin care se cerea cedarea Bsarabiei şi Bucovinei de nord, adică la 3 iunie 1940, în satul Mălăieşti, j. Bălţi, din părinţi ţărani, şi-a desăvârşit studiile la Universitatea din Chişinău, în 1962) ANATOL CIOCANU este un... neotradiţionalist, scrie exclusiv în vers clasic, bine ritmat şi rimat, începând cu volumul de debut, *Sărutul soarelui* (1965), continuând cu *An neobişnuit,*

Întoarcerea lui Călin, Firul Ariadnei, Cântece de acasă, Sonatele câmpiei, Veşnic renaşte, Semnele iubirii, Turnul de pază, Vârsta Teiului etc., până la *Flori de tei deasupra noastră* (Bucureşti, 1995), printre ultimele fiind şi antologicele *Spicul şi steaua* (1990) şi *Rugă de ostatec* (Ed. Glasul, Bucureşti, 1998). Evoluţia liricii lui, de la accentele tipic adolescentine până la cele mature se produce firesc, fără salturi spectaculoase. Temele sunt cele specifice basarabenilor care continuă să nădăjduiască „întru izbăvirea cosângenilor dintre Prut şi Nistru, de dramaticul destin plin de suferinţă care-l poartă cu stoicism şi răbdare de martir într-o nesfârşită luptă pentru o renaştere, pentru o revigorare naţională", cum însuşi autorul ne spune în scurta notă introductivă la volumul *Rugă de ostatec*, însumând versuri scrise între 1988-1991. Poetul cântă satul, casa părintească, strămoşii, pe „primii voievozi", pe Ştefan cel Mare, pe cronicarii Ureche, Costin şi Neculce, pe Eminescu, fireşte, pe Veronica Micle, chiar şi vechiul Ovidiu etc., cântă vinul şi via, toamnele bogate, se prezintă drept solul unei bunevestiri, al libertăţii neamului său: „Eu sunt al libertăţii sol/ Şi sol al bucuriilor de mâine,/ Cu primăveri de dor să fac ocol,/ Purtând în piept aromele de pâine/ Şi orele credinţei în minuni!". Scrie versuri având în minte pe Alecsandri, pe Eminescu, pe Alexei Mateevici, pe Ion Pillat, dar şi pe Nichita Stănescu: „Frigu-o fi o măreţie,/ Cum scrie candid Nichita –/ Nemaimângâiatu-n timpuri,/ Înstelat poetul blond?" (*Iarnă cu Nichita*). Este mândru de strămoşii lui latini, citeşte din poeţii francezi şi italieni, din care traduce harnic. Este şi un maestru al sonetului. Iată-l pe cel închinat lui François Villon (scris în 1968): „Villon a plâns reînviat din morţi,/ Când se văzu din nou cinstind la masă –/ I se păru taverna odioasă,/ Murdari şi proşti prietenii lui toţi.// Vezi, n-o fi... ajuns şi el un maniac?/ Capu-i pustiu şi fără vreo idee,/ Garafa-i pare-o pulpă de femeie,/ Moartă în cine ştie care veac...// Sosişi la dracu-n praznic, François!/ Beţivi dormind fac gesturi de jivine,/ Crâşmarul nici bacşiş măcar nu ia,// Femeile – au apă chioară-n vine.../ N-apoi la morţi! Nu-s demne-aceste toate/ De lacrimele tale, Majestate!"

GHEORGHE VODĂ (n. 24 dec. 1934, la Văleni-Ismail, absolvent al Institutului Pedagogic „Ion Creangă", din Chişinău, în 1959, şi al cursurilor superioare de regizori şi scenarişti din Moscova, în 1966), comentat subtil şi laudativ de către N. Manolescu, la o emisiune televizată, se încadrează şi el în generaţia anilor şaptezeci (cu *Ploaie fierbinte,* 1967; *Aripi pentru Manole,* 1969; *Pomii dulci,* 1972; *Inima alergând,* 1981; *De dorul vieţii, de dragul pământului,* 1983; *La capătul vederii,* 1984, din nefericire greu de găsit în bibliotecile noastre, cu ale sale *Scrieri alese,* 1988 etc. – o operă vastă), ca un poet înzestrat cu talentul meşteşugului versului gnomic, sentenţios, care se cere cântat şi recitat în public, spre a i se pune în evidenţă prospeţimea, claritatea expresiei cu ţintă precisă. Iată acest fragment din excepţionala „baladă" intitulată *Femeie, cuvântul de apoi,* publicată, incredibil!, încă din 1972, în *Pomii dulci:*

„Femeie, pom dulce, / fruct ce se naşte pe sine, / spin intrat în sânge / să îndemne numai la bine. // Femeie, timp trecut în mine. / Viitorul meu perpetuum, / anotimp care vine. /.../ Cruce pe care-mi răstignesc oboseala, / femeie, prânzul meu de sud. /... / Femeie, cositoare de flori, / Vânt ce mă alungă de-acasă".

Sau aceste relativ recente versuri publicate în revista *Porto-Franco* din Galaţi:

„Sunt cel mai tânăr democrat posibil, / liber sunt să fac cu barba mea ce vreau, / Am patruzeci de mâini ca Buda / şi toate liber fâlfâie din trupul meu... / Independent, eu singur îmi fac cruce / sincron, cu toate patruzeci de mâini /.../ Oriunde mă-nsoţeşte mahalaua / şi întru unde vreau şi merg în mâini, / şi mă dezbrac în pielicica goală. / Sunt democrat. Spun adevărul crud. // Aici trag linie şi mă declar ministru, / La ONU plec să mă prezint. / Sunt

cel mai tânăr democrat posibil / din câţi au fost pân-azi şi n-or mai fi" *(Cântec de fluierat în stradă).*

La fel, aceste violenţe satirice din:

„Mă, zice el, plutonierilor / responsabili de vite, / Ce staţi şi vă scărpinaţi la ceafă / de parcă n-aţi fi aleşii poporului. / Deschideţi uşile, / deschideţi uşile toate. / Nu vedeţi ce aer greu / de sesiune ordinară e în grajd? /... Lăsaţi localul / să se aerisească / daţi jos drapelul de pe grajd, / că nu e Parlamentul aici, mă, deputaţilor!"

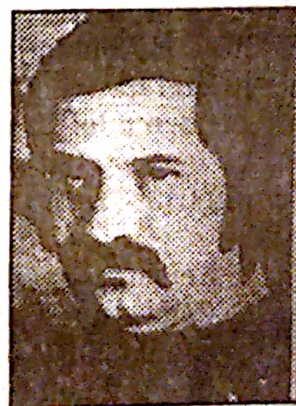


ION VATAMANU (n. 1 mai 1937, la Costicenii Bucovinei – m. 9 aug. 1993, Chişinău), cu *Primii fulgi*, 1962; *Monologuri*, 1964; *Liniştea cuvintelor*, 1971; *Ora păsării*, 1974; *De ziua frunzei*, 1977; *Iubire de tine*, 1981; *Măslinul oglindit*, 1983; *Dimineaţa mărului*, 1986; *Nimic nu-i zero*, 1987; *Dialoguri banale*, 1988; *Atât de mult al pământului*, 1990 etc., a fost deputat şi preşedinte al Comisiei pentru cultură a Parlamentului – pe timpul scurtei perioade de... speranţă a Moldovei (1990) – , este un neoblagian, fatalist şi mioritic, om al pământului, al ierbii şi al stelelor:

„Verdea mea stea între ierbi a căzut, / Ca sufletul pe-o mare verde. / În cer s-aude cum sună / Locul gol, / Pe unde steaua lumina lângă lună... // Da-n zori se va începe cositul, / Şi ierbile vor cădea sub coasă – / Brazde de foc verde / pe-un suflet de stea luminoasă" (*Feerie*).



PETRU CĂRARE (n. 13 febr. 1935, la Zaim - Tighina, absolvent al cursurilor superioare de pe lângă Institutul de literatură „Maxim Gorki", din Moscova, în 1969) este un umorist popular, fost şi redactor la revista *Chipăruş*, o publicaţie satirică şi moralizatoare, în *Parodii*, 1965; *Oglinzi*, 1974; *Parodii şi epigrame*, 1988; *Săgeţi, Carul cu proşti*, 1990. A fost suspectat de vârâre de şopârle, cum se zicea pe vremuri, la adresa socialismului „victorios", făcându-se a critica lagărul capitalist, în ultimul volum citat, lucru pentru care a îndurat un pic de exil în Siberia. Este un ironist în sensul lui Topârceanu, fără însă fineţea limbii maestrului.



VASILE ROMANIUC (n. 17 dec. 1947 la Bădragii Noi – Hotin, cu studii la Facultatea de ziaristică de stat a Moldovei, redactor la *Literatură şi Artă*), cu volumele *Genealogie*, 1974; *Citirea proverbelor*, 1979; *Din tată-n fiu*, 1984; *Note de provincial*, 1991; *Un timp fără nume* etc. Ia partea tradiţionalismului şi crede a putea scrie în proverbe, sau ca în proverbe: „Clipa amară / cu zahăr nu se-ndulceşte, / Anii ce trec – cu rugămintea nu-i poţi opri. / De tine însuţi / nimeni nu te scuteşte, / În locul tău / viaţa ta / nimeni n-o poate trăi" şi dă *Lecţii de suflet:* „Atât mi-e de-ajuns pentru trai: / O ţară, o casă, un grai. // Dar nu orice ţară, frumoasă, / Ci ţara în care-s acasă. // O casă – în care să-mi vină / Din liniştea ţării lumină..." etc. – ceea ce desigur poate fi dezminţit de mulţi apartenenţi la gloata moldovenilor vaganţi de azi.



GHEORGHE CIOCOI (n. 4 aug. 1942 la Cepeleuţi – Ocniţa), fost secretar al Uniunii Scriitorilor din Moldova, cu studii la Şcoala superioară de partid din Rostov pe Don, redactor la hebdomadarul *Viaţa satului*, cu volume închinate vieţii rustice, l-a întrecut în materie de... „eminescologie" versificată pe Liviu Damian, cu *Steaua lui Eminescu. Poeme* (Ed. Cartea Moldovei, Chişinău, 1997, peste 300 de pagini). Ţăranii, tocmai, „Aceşti copii ai pământului", au dat lumii *Mioriţa* „cea fără de moarte, / Au dat lumii Luceafărul cel fără de stingere" *(Nişte ţărani)*.



IANOŞ ŢURCANU (n. 26 aug. 1951 la Pelinia-Râşcani, cu studii la Institutul de literatură „Maxim Gorki" din Moscova), autorul plachetelor *Oglinda stranie* (Chişinău, 1994), *Ora anatomiei* (1995), şi *Ploaie la plus infinit* (Ed. Crater, 1998, pe a cărei copertă a IV-a a mai scris că a publicat încă 4 cărţi: *Insomnii*, 1994, *În palat la Verde Împărat*, 1994, *Fulgul fermecat*, 1996 şi *Doi lei*, 1996) face figură de optzecist şi de postmodernist nostalgic. Versifică frumos însă, în stil „retro" amintind de... Macedonski, prin egotismul intimist şi tehnica laitmotivului în prozodie:

„Îmi place-o ceaşcă de cafea / Pentru că sunt un hipnotic / Şi că lichidu-acesta tonic / Ridică tensiunea mea. // Îmi place o ceaşcă de cafea / Şi pentru că mirosea tare / De aventuri subtropicale, / De ţări cu cer de peruzea. // Îmi place-o ceaşcă de cafea / Şi cafeneaua cu pilaştri, / Unde-am privit în ochi albaştri, / Pe care nu îi pot uita..."etc. *(O ceaşcă de cafea)*.

Cel mai tânăr dintre poeţii basarabeni, pe care îl mai putem însemna în acest prea succint pomelnic (restul şi... lestul informaţional în materie îl lăsăm pe seama mult generoasei şi prodigioasei *Istorii deschise a literaturii române din Basarabia* a lui Mihai Cimpoi, la care cititorul poate apela cu mai mult succes), este foarte tânărul, relativ, CĂLIN SOBIETSKY-MÂNĂSCURTĂ (n. 19 mart. 1974, la Chişinău, absolvent al Facultăţii de limbi străine din capitala Moldovei, secţia franceză, unde funcţionează acum, având gradul didactic de lector conferenţiar) debutant în culegerea colectivă *În căutarea Atlantidei* şi autorul plachetei personale *Iubire şi inhibiţie* (Ed. Crater, 1996), culegere de poezii premiată de Liga Culturală a Uniunii Românilor de Pretutindeni, la 15 ian. 1997. Arcadie Suceveanu, care îi scrie prefaţa (cu titlul *Castelul, circul şi bucătăria)*, îl situează printre onirici, în descendenţa lui Leonid Dimov şi în vecinătatea lui Emil Brumaru. Ceea ce nu este deloc inexact. Iată două secvenţe din compunerea intitulată *Locanta traficanţilor de-absint* (ritm, rime rare, perfecte, filarea prozastică, pitorescul naturilor moarte etc.):

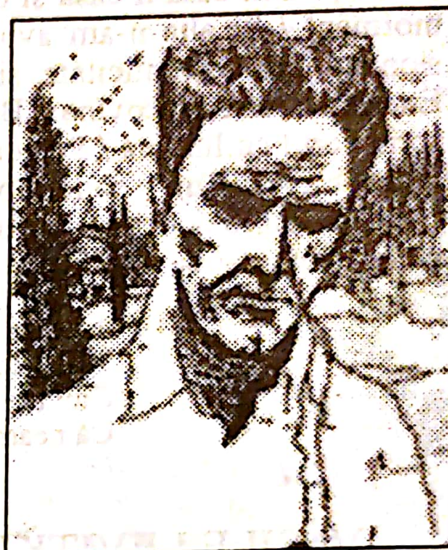
Era un răsărit, doar bleu şi roz,
Când stam cu Lécrivain şi cu Mermoz,
Aveam în faţă o fiertură-andină
Şi o sorbeam din cupa veşnic plină,
Din chipurile ce priveau-napoi,
Şi ne-ntrebam în trei apoi în doi,
În unul, în absenţa absolută,
Unde ne-aduce zborul în volută

....
Eram într-adevăr într-o locantă
Ce ne-atrăgea cu ceai secret din plantă
Pe care gospodinele pitice
O fierb şi-o distilează-n alambice,
Adăugând în ea trai lung, veninuri...
Iar când se pune-absint adus din zbor,
Lichidul e de-un bleu şi-un roz major.

Câţiva bucovineni

Pentru... simetrie şi o mai bună ordine, s-ar cere deschiderea unui paragraf destinat poeţilor bucovineni (a celor din Bucovina ucraineană, înţelegem). S-a întâmplat însă că cei mai mulţi bucovineni-ucrainieni, ca să le zicem aşa, au migrat spre Chişinău sau spre Bucureşti.

VASILE POSTEUCĂ



Cel mai vârstnic dintre toţi, venit în imediata descendenţă a lui Mircea Streinul, de care am pomenit pe scurt în volumul 4 al *Istoriei...* noastre, în capitolul destinat *Gândirii*, este Vasile Posteucă (n. la 10 sept. 1912, la Străneştii de Jos, j. Rădăuţi, azi raionul Hilboca, reg. Cernăuţi – m. 1972, la Chicago), cu studii secundare la Tg. Siret şi la Facultatea de litere şi filosofie a Universităţii din Cernăuţi. A fost membru fondator al grupului *Iconar*, condus de Mircea Streinul (revista mai apare şi în prezent, într-o nouă serie) şi preşedinte al Societăţii Arboroasa. Profesor la liceul „Carmen Sylva" din Cernăuţi, anticarlist, a fost nevoit să emigreze în Polonia, apoi şi în Germania, unde, din 1944, funcţionează ca lector de limba română la Freiburg. În 1949 încerca să-şi dea doctoratul la Sorbona (cu teza *Experienţa interioară în opera lui Rainer Maria Rilke)*, din Franţa plecând în Canada, la Toronto, unde îşi susţine teza, apoi şi în SUA, în 1966, ca profesor de franceză şi germană la State College of Mankato, statul Minnesota. A devenit, în exilul american, unul dintre prietenii lui Aron Cotruş. Debutase la *Junimea literară* din Cernăuţi, în 1932, însă volumul *Cântece de ţară* (Ed. Bucovina), i-a fost confiscat de sub tipar, în 1938. A publicat o serie de culegeri poetice în exil, la Madrid (cele mai multe), în Mexico, în Cleveland, între anii 1953-1972. Recent, în 1997, i-au fost publicate poemele alese din volumul *Icoane de dor*, (Ed. Dacia Europa Nova, Lugoj, cu un cuvânt înainte de Ion Creţu şi o postfaţă de Dorin Murariu).

Lirica lui Vasile Posteucă ţine de factura gândiristă, în maniera Crainic, asemănătoare întrucâtva cu aceea a lui V. Voiculescu, mai mult cu fervoarea unui Radu Gyr exilat, înstrăinat:

Mă duce drumul dintr-o ţară-n alta
Cu traista tristeţilor pribeag,
Tăindu-mi versul inimii cu dalta.
Aşa se stinge tot ce mi-a fost drag...

Când gându-mi plânge, cerul mă alintă
Şi uit mereu cărarea îndărăt.
Îmi cresc noroc din lacrimi şi din tină
Şi-mi beau singurătate şi mă-mbăt.

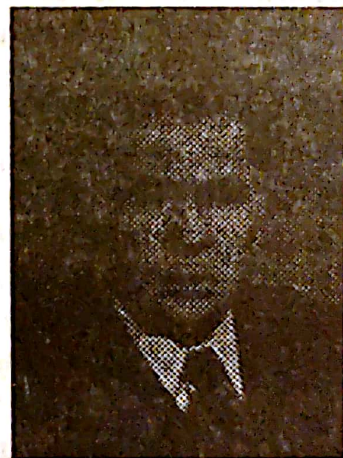
Mă duce drumul dorului, mă duce...
Dar în curând mă voi opri de mas

La Hanul care trece pe sub Cruce
Şi urcă-n ultimul iconostas.
(Pribeag)

La Colomeea (în Polonia), în noiembrie 1941, scria o... *Mioriță* care duce gândul cititorului cunoscător la un Dan Botta neîncifrat, elegiac: „Spre muntele ciung / Berbecii se-mpung, / Mioarele plâng, / Că-i drumul prea lung / Spre muntele ciung...“. La Buchenwald, în 1944, scria un *Testament:* „Pământ străbun, din răsărit de soare, / Belşug de grâne, cântec de azururi,/ Trăirea noastră-n lume-i trecătoare, / Ci numai tu vei dăinui de-a pururi /.../ Să treci din neam în neam acest cuvânt, / Din casă-n casă şi din nume-n nume, / Că noi pe tine te-am iubit pân-la mormânt / Şi alta n-am avut mai scump pe lume...“. Patriotism ardent, impresionând prin autenticitate şi cursivitate perfectă a spunerii, în prelungirea lui Eminescu, este *Bucovina:* „Bucovină, Bucovină, / Plai de basme şi de stele, / Te-a scris dorul cu lumină / Pe cerul inimii mele“. Pribeagul nu află milă „nici la Casa Albă, nici la Rus“, cade „în genunchi“ şi se roagă fierbinte „tronului ceresc“, pentru mântuirea neamului. În 1947, la Paris, a avut loc un *dictat,* nu o pace, negociatorii au uitat de tratatul de la Versailles şi Wilson era mort:

Aceasta-i Pacea? Azi v-ați pus de-acord:
Tăiați că nu-i al vostru: pân-la Prut;
Ciuntiți din Bucovinele de Nord,
Că neamul ni-i încătuşat şi mut...
(Dictatul de la Paris, 1947)

VASILE LEVIŢKI



Vasile Levițki (n. 15 nov. 1921, com. Carapciu – Cernăuți – m. 21 oct. 1997, la Chişinău), absolvent al Institutului Pedagogic din Bălți, profesor apoi la Universitatea din Cernăuți şi redactor-şef al ziarului *Zorile Bucovinei* nu are aproape nimic comun cu coregionalul său Vasile Posteucă. Îi lipseşte pathosul religios şi tragismul înstrăinatului. Însă şi el este un îndrăgostit de marile frumuseți ale Țării de Sus, pe care se încumetă să o cânte în hexametri vergilieni, cu rime:

Coline şi plaiuri şi creste-n plutire senină,
A fagilor albi şi a brazilor mică țară de sus,
Tu, baştina mea, dorul şi leagănul meu, Bucovină,
Ți-aş creşte o floare din dragostea mea de nespus.

Meleag coborând de la munte spre dealuri la şes,
Brazii subțiri de atâta-nălțime rămân sub dimia
Zăpezilor lucii – calmelor vrăji ce se țes
Parcă pentru a-i spori verdelui crud veşnicia.

Înghețat e în cremene glasul de fluier ce-a fost
Doinaş nelipsit primăverii şi verii şi toamnei.

---

* *Versuri,*1959; *Grâu şi cântec,* 1962; *La izvoarele Siretului; Mânăstiri în drum,* 1966; *Întârzierea de o viață,* Ed. Lit. artistică, Chişinău, 1982; *Adaos la cartea de vise,* Ibid., 1989.

Izvoarele-s molcome, urşii visează-n adânc adăpost:
Scorburi cu miere amară şi zmeură dulce dă Doamne!

Pe aici pe la noi strălucirea-i sfioasă cumva
Şi fetele au ochi adumbriţi, de multă lumină.
Cetini şi inimi horesc pe a plaiului meu canava
Şi zisa-nfloreşte pe buze, iubirea e numai deplină.

În iarnă, meleagul meu iară spre munţi se îndreaptă,
Unde florile-s plăsmuire în joc irizant,
Unde cuvântul iubire cuprins într-o singură şoaptă
Ajunge să clatine stânca pe cel'lalt versant.

ARCADIE SUCEVEANU*



Arcadie Suceveanu (n. 16 nov. 1952 la Suceveni-Cernăuţi, cu studii superioare la Universitatea din capitala Bucovinei ucrainene), fost profesor la şcolile elementare de la Horbova-Adâncata şi Carpaciu (lângă Cernăuţi) migrează printre fraţii basarabeni, devine redactor-şef la *Literatura artistică* şi, din 1990, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Într-un fel, limba poetică a bucovinenilor este mai suplă, mai cântătoretică a curgătoare – în linii mari vorbind, desigur – decât aceea a basarabenilor de baştină. Fenomenul se explică (am constatat-o tacit şi în cazul lui Mircea Streinul, al lui Vasile Posteucă şi al lui Leviţki) întâi şi întâi prin apropierea teritorială a Bucovinei alipită de Ucraina, de Moldova de Sus, acolo unde graiul românesc e vechi de tot, acolo unde s-au născut marii cronicari moldoveni, apoi Ion Creangă, Eminescu, Iorga, Sadoveanu, Nicolae Labiş şi mulţi alţii. În al doilea, pentru că ocupanţii dinspre răsărit n-au făcut – după toate aparenţele – presiuni prea mari în sensul rusificării şi rusofoniei. Bucovinenii, în concepţia administraţiei sovietice, nu erau... „moldoveni", ca basarabenii, ci... români-români, printre celelalte naţionalităţi, fiind lăsaţi, am mai spus-o, să-şi folosească în continuare alfabetul lor latin.

Arcadie Suceveanu clasicizează şi el, cu toate că, prin mesaj, este un poet foarte modern. Asemeni lui Adrian Păunescu, de la care pare a împrumuta unele accente, în *Ruga fiilor rătăcitori* – printre ei, subînţelegem, se află şi poetul – , se deplânge „uitarea limbii şi a temeiului". „Ne-am jefuit din noi pe noi", „ni s-a lăsat plăcerea de-a împarte / Lumina din Luceafăr pe din două", ne-am făcut din Doină (prin propagandistice festivaluri comandate de sus) „veşmânt de gală" şi „am tors şi Mioriţa", cu tot cu lână, în „firul răsucit pentru beteala naţional-demagogică". Bardul nu şi-a pierdut totuşi nădejdea, ne cheamă să împărţim cu toţii marea vinovăţie şi îi roagă pe mai-marii lumii, „cei cu istoria de-a gata":

Să ne întoarcă, sfântă şi primară,
Memoria ce zace în arhive

---

* *Ţărmul de echilibru*, 1982; *Mesaje la sfârşit de mileniu*, 1987; *Arhivele Golgotei*, Hyperion, Chişinău, 1990; *Secunda care sunt eu*, 1993.

Şi-ntregul neam ce sângeră sub ţară
De dulci pronume, dalbe substantive
(din vol. *Arhivele Golgotei*)

Trăim într-o Danemarcă putredă:

Danemarca-i pretutindeni. Danemarca e în toate.
Duhul ei morbid, fantoma-i bântuie peste pământ
....
O, ce tulbure dospeală! Nu simţiţi? Fierbem în drojdii,
Stăm în mâzgă pân-la coate, stăm în mâzgă pân-la gât,
Ni se furişează-n sânge, trece în copiii noştri
Şi ne umple de otravă, c-un miros pervers, urât.
....
Ce comerţ ideologic, ce trafic de Danemarcă!
Exportată, ambalată şi vândută la pachet –
Mici bucăţi de iad, cangrene purtând râncezita marcă...
Nu-i aşa că domnul Shakespeare pare azi un desuet?...
(*Eterna Danemarcă*)

Ca şi Adrian Păunescu, Arcadie Suceveanu preferă sonetul shakespearian, mai grav, mai iute mergător spre ţintă: *Corabia lui Sebastian, Nu plângeţi! Strigă Noe, Vitraliu autumnal, Clasele primare ale morţii, Tramvaiul roşu, Pecetea de noroi a lumii* – iată câteva titluri. Mai toate mărturisesc despre caracterul mesianic al poeziei lui. Cel intitulat *Ioane – frate* este dedicat bucovineanului Ion Vatamanu (de care am pomenit mai sus), poetul dar şi omul politic, originar din satul Costicenii, tăiat în două de creionul gros şi roşu, sârma ghimpată a frontierei, dictată de pactul Molotov-Ribbentrop, secţionând livada din spatele casei părinteşti. (O clipă numai, când Ion Vatamanu, în 1990 – avea să moară, tânăr încă, peste numai 3 ani – , era preşedintele Comisiei pentru cultură din Parlamentul Moldovei, lucea o fărâmă de speranţă la orizont...):

Ei ţi-au cercat mormintele cu dinţii
În căutarea de dovezi şi probe
Şi, generoşi, şi-au zis c-au să-ţi aprobe
O zi în care să-ţi iubeşti părinţii.

Ţi-au dus memoria la expertiză
Să-ţi spună ei temeiurile viţei,
S-o vindece de boala Mioriţei,
De plânsul ei profetic, ca de-o criză.

Te-au răstignit pe hărţi contemporane;
Hotare strâmbe-ţi trec chiar prin ficaţi,
Strămoşii-ţi zac în sânge, arestaţi,
În graiul tău cuvintele-s orfane...

Mi-e sete, frate, şi aş bea Carpaţi.
Ţi-au mai rămas ceva Carpaţi, Ioane?

Arcadie Suceveanu este şi el unul dintre poeţii de prim plan al celei de a doua jumătăţi a secolului, relativ tânăr încă, cu talentul în plină, viguroasă desfăşurare. Sperăm a nu fi greşit, făcând o asemenea puţintel cam prea tranşantă afirmaţie. Nu este deloc întâmplător, mai credem, că el ne vine din Bucovina şi din Basarabia,

acolo unde „revoluţia", dacă s-a făcut şi se va mai face, s-a făcut – paradoxal cumva – cu „poezie şi cu cântec", cum spunea la un moment dat Grigore Vieru. Suceveanu se arată însă mai sceptic, mai... *realist* am zice (cu un cuvânt necesar de astă dată, cu toate că nepotrivit într-un comentariu de poezie). „Marea Promisiune" este un Godot, pare-se, pe care îl tot aşteptăm şi el nu mai vine: „Viaţa întreagă am tot mâncat cartoful cotidian / în aşteptarea reţelei magnifice / am aprins în onoarea lui focuri / am suflat în trompete de-argint". Încrederea toată poetul şi-o pune în o „zbatere de aripi" care curând va uni „cele două milenii". Ce va rezulta dintr-o astfel de unire, nu ne spune explicit (v. *En attendant Godot*, în *Poesis*, iulie-august, 1998). Pe de altă parte, el mai consideră că Poezia nu este altceva decât un „lux al deşertăciunii" (v. op. cit.): „În faţa ta întotdeauna am spus da şi s-a auzit nu / în faţa ta întotdeauna am spus nu şi s-a auzit da / «Fereşte-te, poezia îţi va mânca inima», aşa mi se spunea / Aşa mi s-a spus / Şi n-am ascultat. Şi nu ţi-am trimis cuvintele / ca pe nişte turme de porci* să-mi sfâşie inima / mi-ai luat măsura palmelor / spre a-mi face în taină o cruce // Ah, poezie, târfă de lux ce-ai dormit / cu Baudelaire în pat de absint şi / te-ai tăvălit cu Apollinaire pe sub podul Mirabeau şi / te-ai ţinut de şaua lui Petöfi în războaie şi / te-ai iubit în blocul din Piaţa Amzei cu Nichita Stănescu şi - / de ce mi-ai otrăvit viaţa ca o scorpie / de ce m-ai ales pe mine ca să-mi pierzi iubirea şi tinereţile /.../ Poezie, dulce vânătoare de vânt, / lux al deşertăciunii, / Mi-ai legat de picior ghiuleaua vorbelor goale / m-ai deferit tribunalelor publice, m-ai / surghiunit în parabolă // Ah, dacă şi carnea ta ar arde pe rug / dacă şi eu aş avea tribunale / dacă şi oasele tale n-ar fi de aer!".

Oare aşa să fie? Sunt semne destule că poate să fie chiar aşa! Trist, foarte trist pentru un sfârşit de mileniu! Cutremurător, dacă ne gândim că afirmaţia ne vine de la un poet bucovinean-basarabean *modern*, în sensul, de astă dată, de scriitor care are un ultim cuvânt, în pragul anului 2000).

---

*Aluzie dostoievskiană.

POEZIA ROMÂNEASCĂ DE AZI ÎN BANATUL SÂRBESC



Relațiile culturale româno-sârbești datează din epoca veche, în general, însă, ele nu sunt prea bine cunoscute dincoace de graniță. De vreme ce Dimitrie Țichindeal își însușea, cu prefețele lor cu tot, *Filosoficeștile și politiceștile prin fabule moralnice învățături* (Buda, 1814) ale marelui clasic sârb Dositei Obradovici, trecând în ochii unor Eliade, Aron Pumnul și Eminescu (cel din *Epigonii*) drept un mare poet român. Abia în zilele noastre, prin hărnicia lui Ioan Flora – spre a ne referi la un singur exemplu, din câteva, nu prea multe – este tradus în românește Vasko Popa (*Poezii*, I-II, 1983), nu numai pentru că autorul este de origine român, dar și pentru că este unul dintre cei mai mari poeți europeni. Vasile (Vasko) Popa (1922-1991) a scris, la început, în românește, lui datorându-i-se înființarea, pe lângă săptămânalul *Libertatea*, în 1946, suplimentul *Libertatea literară*, la Panciova, apoi și revista de sine stătătoare – o dată cu o editură – *Lumina*. Din 1948 însă poetul va opta pentru limba sârbă, foarte probabil înspăimântat de ceea ce se petrecea în Țara Mamă, instaurarea cenzurii stalinist-dejist-paukeriste etc. care avea să ducă la binecunoscutul oportunism proletcultist practicat chiar asiduu de mulți scriitori români, până prin anii 60. A mai intervenit și înrăutățirea gravă a raporturilor dintre „lagărul" stalinist și regimul instaurat în Iugoslavia de Iosif Broz Tito. Într-un fel, poetul a avut dreptate să fi procedat așa, conformându-se, oarecum fără s-o știe (intuind numai), comportamentului cioranian (și al mai tuturor românilor aflați printre străini), scriind, cu necesitate, *în limba gazdelor*.

Au existat totuși câteva premise care au favorizat dezvoltarea unei literaturi române în Banatul sârbesc (Vojvodina). Încă după Unirea din 1918, printr-o convenție între România și Iugoslavia, au funcționat școli în limba română pentru

minoritarii români din ţara vecină şi şcoli în limba sârbă pentru cei de dincoace de graniţă. Apăreau şi o serie de publicaţii: *Graiul românesc* (1923), *Ziarul nostru* (1934), *Foaia poporului român* (1936), *Biruinţa* (1938), cea mai lungă durată înregistrând-o *Nădejdea* (1928-1944). A existat şi o Societate literară, „Junimea bănăţeană", înfiinţată la Vârşeţ, în 1934, din iniţiativa poetului A. Trifu. După război, câţiva literaţi ce se vor dovedi valoroşi, precum M. Avramescu, Radu Flora, Ion Bălan ş.a. se vor strânge în jurul revistei şi editurii *Lumina*, apoi şi în Cercul literar „Lumina", impulsionând creaţii în limba română şi tipărind clasicii noştri naţionali, Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Creangă, Coşbuc etc. Ţara Mamă, România, le-a fost, (atunci când lucrurile s-au mai îndreptat, la nivelul relaţiilor politice dintre cele două state) mereu în atenţia scriitorilor din Vojvodina. Aceasta se vede clar din eforturile pe care le fac în a lua ca îndreptar limba română literară, ţinând pasul cu confraţii lor mult mai numeroşi, frecventându-i în felurite chipuri (studii făcute în România, vizite reciproce etc.). Astfel încât se poate vorbi de o poezie în limba română care s-a scris şi care se scrie încă în această a doua jumătate de veac în Banatul sârbesc, de care voim a ne ocupa aici foarte pe scurt, respectând necesara ordine cronologică a vârstelor.

MIHAI AVRAMESCU* (n. 1914, la Felnac, lângă Timişoara – m. 1981, la Pancevo), absolvent al Şcolii normale din Arad, fost învăţător la Vladimirovăţ şi Ecica, debutând cu poezii la *Hotarul* (Arad), colaborând apoi la *Luceafărul* (Timişoara), din 1935 la bănăţeana *Nădejdea* etc. Va publica volumele de poezie *În zori* (1947), *Drum spre adevăr* (1950), *Treptele singurătăţii* (1970), *Vârstele aurului* (1974) şi romanul *Tinereţe frântă* (1953). Tradiţionalist ca substanţă a gândirii, modern însă în expresie, fără rigori prozodice autoimpuse, poetul recepţionează ecouri pillatiene şi blagiene, în stilul său propriu, pe deplin conştient de menirea lui:



Într-o dimineaţă fierbinte de vară
Profetul s-a spălat până la brâu
Cu rouă de pe iarba cea rară
Apoi s-a scufundat în cada de grâu.

De-acolo a-nceput să proorocească
În limbi pământeşti şi în limbi păsăreşti,
Iar cuvintele lui se porniră să crească
Până în pragul vămilor cereşti.

(Tăcerea poeţilor)

„Tăcerea poeţilor" este „extaticul semn / Izvorât din străfundul Naturii". Ei văd pretutindeni „sfinţenia", „sacrul" (cum ar spune Mircea Eliade), perceptibil chiar şi în peisajul urban, de exemplu porumbeii mângâind puful de pe creştetul statuii Sfântului Vlaho din Ragusa, „înviindu-i" urechile de piatră, ascultându-i „bătaia inimii sfioase": „Nu am cunoscut inimă mai blândă / Decât cea născută

---

*Culegem informaţiile noastre din Radu Flora, *Istoria literaturii române*, II, p. 290-291, cap. *Supliment: Literatura în limba română în R.S.F. Iugoslavia*, Ed. Libertatea, Vârşeţ, 1963 şi din *Antologia poeziei româneşti din Iugoslavia* de Simeon Lăzăreanu şi Octav Păun, cu prefaţă de Octav Păun, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995. Alte surse: Ştefan Popa, *O istorie a literaturii române din Vojvodina*, Ed. Libertatea, Pancevo, 1998 şi Gligor Popi *Românii din Banatul sârbesc*, vol. II (1941-1996), Ibid., 1989; Costa Roşu, *Lexiconul jurnalisticii româneşti din Jugoslavia*, *Ibid., 1989.*

mereu / Din dialogul mut al porumbeilor / Cu sfântul de piatră. // Îi ciocănesc curioşi orbitele goale / Se cuibăresc prin cutele odăjdiilor lui / Îi sărută gleznele / De parcă ar vrea / Să dezlege lanţuri nevăzute“ *(Porumbeii din Ragusa).* Ştim prea bine că totul este vis şi părere. Dar până când „lucrurile se vor cârdui / fără grabă şi fără sfială“, ne facem a ne amăgi cu... „semne ale-ntrebării şi ale mirării“. *Vanitas vanitatum* a Eclesiastului, trecută odată prin Miron Costin, intră în expresie poetică modernă: „Dar prea bine ştiu că va veni o zi / Când toate lucrurile se vor orândui / fără grabă şi fără sfială. / Ceasul va bate neîncetat / cu o intensitate egală / într-un spaţiu purificat. / Dar până la acel timp fericit / aşteptăm răzimaţi de marginea zării / cu obrazul răvăşit / de semne-ale-ntrebării şi ale mirării,/ încercând s-amăgim nesfârşitul abis, / cu câte o minciună, / cu câte un vis“ *(Aşteptare).* Romanul *Tinereţe frântă,* ca şi în cazul lui Radu Flora (cu al său *Vârtejul*), ambiţionează „monografierea“, cum se spune, a satului românesc bănăţean din tinereţea autorului, scris cursiv, atrăgător pe alocuri, grevat însă de un anume tezism neopoporanist.



RADU FLORA (n. 1922, la Satu-Nou, lângă Pancevo – m. în 1989 la Rovinj)* a studiat la liceul din Vârşeţ, la Facultatea de litere din Bucureşti şi la Facultatea de filologie din Belgrad, specializându-se în romanistică. Doctoratul şi l-a trecut la Universitatea din Zagreb, în 1959 cu teza *Graiurile româneşti bănăţene din punctul de vedere al geografiei lingvistice.* A fost profesor la Institutul pedagogic din Novi Sad (1952-1955), la Zrejanin (1955-1963), la Universitatea din Belgrad. A scris poezii şi proze, beletristul Radu Flora fiind – cum rar se întâmplă – adesea la înălţimea profesorului şi savantului romanist. Evident, cunoaşte bine de tot literatura din Ţara Mamă, totodată şi din cea a ţărilor surori, din Franţa îndeosebi. Pentru noi, cei care am trăit destul dincoace de Cortina de fier, surprinde această compunere-pastel, amestec de Bacovia şi Blaga, apărută în... 1950:

Iată vine seara cu paşi de toamnă
şi cu plâns de stropi de ploaie.
Parcă-mi fură gândurile boarea amurgului
şi lacrimile dorului parcă-mi curg şiroaie.

Şi totuşi, seara mea cu lumină,
în oraşul aceasta cu stele şi becuri,
cu cântece de sirenă şi cu străzi lineare,
e-atâta viaţă că nu mi-aş ţese cântecul doar pentru mine.

Şi te-aud în şoapta ploii
şi te văd în lumina serilor albe.
Octombrie-mi cântă psalmul primăverilor.

(Vesperală)

Am citat din volumul *La capătul nopţii* (Ed. Libertatea, Novi Sad, 1988) unde aflăm o bucată şi mai veche, din 1945 (când poetul avea doar 23 de ani) intitulată, bacovian, *Plumb:* „Pe capul meu parcă apasă / toţii norii, / toate ploile, / ninsorile

---

* *Drum prin noapte şi prin zi* (1947); *Poeme cu lumină* (1950); *Când vine primăvara* – roman (1970); *Liniştea zorilor. Poezii* (1976); *Capcana* – roman (1978); Vârtejul – roman (1980); *Piruete. Poezii* (1981); *Zidul* – roman (1983) ; *Unghi de cer. Poezii* (1984); *Copilăria din amintiri* – proză pentru copii (1985); *Maree. Poezii* (1986); *La capătul nopţii* – poezii alese (1988).

și vânturile; / și-mi vine că toate oile // și-au pus lâna în păr la mine. / Și genele par o cortină-n / ultimul act; ochii daltonici / văd tot negru... / Și numai tină". Voim să spunem că poetul – profesor este deosebit de deschis spre modernitate. Și, totodată, foarte... independent, original, *personal.* În acest sens vine și *arta sa poetică* din piesa intitulată *Cultura versului,* deosebit de energică, stând cu brio în vecinătatea neoavangardismului:

Versu-l calci cu fierul și-l murezi în săpuneli; poezia-trening
de HP, virile saltimbâncării.
Printre puieți sădești arbuști spinoși, happening.
Din urzici storci spray de busuioc și din flori coroane de bălării.
Mă-ntreb, în vers: unde-i răsăritul murgitului, unde asfințitul zorilor?
Ce-i negru, ce-i alb în zarea neagră de lumină?
Ce-i arta nepoetică
cu cuțitul scos din teacă
și cu scorbura dudului putred în tulpină?

Versu-i pară, nu cenușă;
este izvor de apă vie, nu leșie.

Versu-i dor și durere,
nu despletită muiere.

Profesorul Radu Flora este, firește – tocmai pentru că este profesor de literatură (nu numai de limbă!, cum ne permitem luxul de a avea noi cei din Țara Mamă) – , un eclectic, asemeni, cumva lui G. Călinescu (pe care putea foarte bine să și-l ia ca model), scriind de toate. Modernismul, venind din Europa (dar și de la interbelicii noștri), poate și prin apropierea de marele Vasko Popa, pe care îl putea citi, ca expert, în chiar limba în care scria, nu-l împiedică deloc să compună și în dulcele stil calsic. De exemplu: „Stau pe mal. Încă o seară se lasă / și încă un dor, îndepărtat mă apasă, / Văd copilăria, învăpăiată, o spuză. / Fără valuri. Fără maluri. / Golașă și fără, la pândă, vreo meduză. // Banatule, îndepărtatule, / râvnesc colbul tău și serile cu povești... / Sat natal, în seara aceasta, unde ești?" *(Îndepărtata amintire de seară).* Pentru ca lângă această frumos-sămănătoristă poză de visător pentru recuperarea timpului pierdut să stea foarte bine și acest... *Soliloc mut cu glas tare.* Oricum, pentru Radu Flora, poezia trebuie să aibă o adresă fermă, o țintă pe care să o atingă neapărat. Așa spuneau și îndrumările proletcultiste de la noi, dar câtă deosebire!

Când vocea mi-e atât de tocită
că n-o primește nici hârtia
când glasul a căzut la ultimul decibel,
se aude și când tace poezia.

Toate-s amestecate, dar într-o perfectă ordine:
cioburi de vis suflecate-n zarea retinei,
picături irizate de nervuri diafane,
nebuloase și galaxii în învelișuri profane.

Și când toate se-mbulzesc în gând
îmi lipsește elementul cuvânt.

„Amatorul" (dacă putem să-l numim așa pe specialistul în limbile și literaturile romanice) de poezie Radu Flora devine și mai interesant, superior valoric, în

cel de al doilea volum (tot pe atât de elegant tipărit) pe care îl mai consultăm, *Piruete* (Ed. Libertatea, Pancevo, 1981) cu ciclurile: *Adria (Istriana), Galben, Cerc, In Agora.* Cum chiar titlul sugerează, eclectismul este mai accentuat încă, poetul abordând cele mai diverse teme (de la pastel până la autoironie şi satiră), în forme prozodice diverse, modernismul predominând mult de astă dată. Din unele datări deducem că sunt compuneri din ultimii 10-20 de ani. Scrie, de exemplu, şi „monostihuri", apropiate de maniera pillatiană: „Mamă şi copil: pictură şi sculptură, operă completă"; „Un greier la mare – o primă vioară în orchestră"; „Piatră peste piatră, marmoră peste marmoră – secole" etc. O autoironică, foarte spirituală, poezie, închinată „Mie şi altora", se intitulează *Grafomanie:*

Blestemul regelui Midas, inversat,
îţi este încrustat în creştet şi-n frunte,
Scriitură cu zece sigilii, dezgolită ca o muiere,
arbore fără rădăcină, înecat în mare vârf de munte

Faunul din după-amiezile valériene
te adastă, dar cu Ciota în cuţite tăiat,
cântu-ţi este crâmpoţit în sferturi de sferturi.
Curge, izvor cu lăptucă alăptat.

În carapacea propriului loc sub soare închistat,
îţi dezveleşti aripi de profiluri astrale – zbor frust
Te opinteşti în roza vânturilor, spre Poarta de Triumf
şi podurile Senei te prind în cleşte – chestiune de gust.

Şi în alt loc:

Anul, luna, fiecare zi aproape
îşi au horoscopul poeticului lor cuvânt,
iar tu, călare pe Rosinanta a cavalerului cu mina tristă,
te lupţi, în ritm şi-n rime, cu morile de vânt.
(Acuzatul)

Până când... vei înghiţi săbii literare cu plăsele sidefate
şi vei pângări al literelor altar ca violatorul o fată?
Epigon iremediabil epigon, cu cercel de tinichea-n ureche...
(Acuzatorul)

Până când... vei şlefui versu-n revers,
crezându-te, între miliarde de suflete şi aştri, singur în univers?
(Acuzatul)

Romancierul – din *Vârtejul*, ca să ne limităm doar la această proză – este numai onorabil, prin comparaţie cu poetul. Sigur, autobiograficul este uşor de descifrat, personajul principal, Mihai Câmpeanu, are tocmai vârsta autorului şi este de meserie învăţător prin sate bănăţene, la Plopu, la Glogovăţ, la Ismir, descrise în toată pestriciunea lor etnografică, naţionalităţi menite de soartă să convieţuiască (sârbi, nemţi, români, maghiari etc.). Care s-ar cădea să se înţeleagă între ele, ca în prozele binecunoscute ale lui Slavici. Dar pentru că ne aflăm tocmai la momentul triumfului hitlerismului (începutul celui de al doilea război: Anschluss-ul, capitularea diplomatică a lui Chamberlain, răşluirea teritoriului Cehoslovaciei, numai cu

puțin timp înainte de ultimatumul nazist dat Poloniei), nemții (șvabii) bănățeni își chiar fac de cap cu violențele de tot felul, cu apucăturile fasciste știute: rasă superioară, *Drang nach Osten!*, spațiu vital ș.cl., imposibil de ținut la respect de către autoritățile nedispuse să riște diplomatic. Paralel cu prezentarea scenelor rustice, a școlilor, a dascălilor etc. romanul alternează scene din viața de cazarmă a eroului său, soldat cu termen redus, „elev", cum se spunea pe atunci, bine lucrate și acestea, pline de pitorescul de altădată al milităriei de tip austriac. În totului tot însă romanul prea seamnă a un... Slavici „repetat" în ediție contemporană. Mihai Câmpeanu este un monument de cumsecădenie, ultragiată de tot felul de egoiști puși pe parvenire, cu deosebire prin mijloacele politice oferite de moment. Alt defect decât acela că nu și-a ales bine consoarta, necăsătorindu-se cu mai buna, frumoasa și bogata Lenuța, ci cu funcționara de la poșta din Glogovăț, Viki, de al cărui caracter labil (de altminteri deloc bine pus în evidență de prozator) își dă seama cam târziu, nu are. Rabdă cu stoicism toate nedreptățile și minciunile care îi sunt împotrivă. Despărțindu-se de elevii săi de la Glogovăț și, ieșind ultimul din clasă, are impresia (comunicată de prozator cititorului) că iese „ca din altarul unei biserici. Unde a oficiat o slujbă. Cea din urmă din viața sa".

Sintaxa frazei romancierului Radu Flora apare, măcar până cititorul se obișnuiește cu ea, deficitară, scriitorul lăsând impresia că evită arborescența subordonărilor. „Defectul", dacă un defect este, tot de la Slavici i se trage. Pe Slavici însă acest fel de a scrie „îl prindea", vorba lui Caragiale, pe autorul *Vârtejului* însă nu prea. Propoziții din două-trei cuvinte, sau chiar dintr-unul singur? Lucru cam rar în stilul indirect, mai ales când nu se urmărește reliefarea povestitorului prin oralitate. Iată cum începe romanul:

„Un sfârșit de octombrie. Capricios. Peste zi mai ieșea soarele. Mai mult luminos decât călduț. Roșietic. În orele de după masă cerul se colora. Brun. Vânăt. Închis. Negru. Apoi înspre seară ploua. Fin și cadențat („fin și cadențat" – în treacăt spus: mai ales „cadențat", nu se prea potrivește aici, n.n.) Tacticos. Plicticos. Obsedant. Atmosferă de plumb." etc.

Mai supărătoare este, pe întreg parcursul romanului, lipsa totală a verbului predicat la perfectul simplu și la mai mult ca perfect, cărora li se preferă – de unde lipsa cursivității narative – perfectul compus, de parcă la mijloc ar veni comoditatea unui străin care vorbește ocazional românește. Un mic exemplu din câteva bune zeci: „Cât mâne-zi *a poposit* în sat un eșalon de vreo 20 (de) soldați sârbi. Și *au introdus* ordinea. A treia zi *au fost* dezarmate și gărzile...", unde este clară necesitatea perfectului simplu. Iată o greșeală mare de tot însă: „Știa și ceva italienește. *Era* doi ani și mai bine prizonier la italieni", unde în loc de *era* se cere obligatoriu *fusese*. Însă, cum am arătat, autorul suplinește această mică (să-i spunem) deficiență prin practicarea propoziției simple și a parataxei. Deosebit de meșter, colorând evocator locul și timpul acțiunii, este lexicograful Radu Flora. Dialectalismele sunt configurate abil, înțelesul lor rezultând de fiecare dată din context, ca la Creangă, dacă ne putem permite această comparație. Iată un număr de bănețenisme: *tulei* (coceni), *loitră* (adaos, pentru lărgirea carului), *cerc* (circumscripție) – asistăm deci la alt mod de introducere a neologismelor – *a (se) bâjbâi* (a se bâlbâi), lucru *pribit* (pripit), *plantoni* (plantoane), comandă *executivă* (care se execută), i se *resaluta* (i se răspundea la salut), *șterpelită* (jerpelită), *buiguia* fumul (ieșea...), *cocias* (căruțaș), *hârleț* (cazma), *cotărițe* (coșuri), *a ținti* (a trage cu pușca la țintă), *orientirul* (linia de ochire), *bireși* (birnici), fereastră *umflată* (cu sticla boltită, spre a nu se vedea înlăuntru, cum au unii nemți și elvețieni), *catenă* (lanț), *a astrânge* (a aduna), *fălcinos*

(fălcos), *a ajui* (a răzbi), *oastele* (oştile), *şlivoviţă, kafană* (cafenea), *şorlocaturi* (acareturi), *mâlcom, uică* (bade, nene), *mâne-zi, cofer* (cufăr), *staj* (stagiu) *brişcă* (cuţit), *crumpe* (cartofi), *păsulă* (fasole), *cârceag* (urcior), *fracas* (zgomot), *girb* (gheb), *a împupui* (înmuguri, îmboboci), *ordinaţie* (cabinet medical), *obducţie* (autopsie), *coş* de albine (stup...), *criglă* (halbă), *pivă* (tun), *vinitură* (venetic), îţi *suc* gâtul (sucesc...), *în precedent* (anticipat), sprâncene *îmburlicate* (zburlite), ea *a curs* acasă (trecea spre casă), nu *puni* ceva (nu *pui:* o singură silabă) etc.

În concluzie, se poate spune că profesorul şi scriitorul Radu Flora a realizat, la nivelul limbii şi literaturii române (şi la timpul respectiv) o operă echivalentă celuilalt român din Banatul sârbesc, celebru însă, scriitor în limba sârbă, Vasko Popa, de exact aceeaşi vârstă cu el.

În romanul lui Radu Flora *Vârtejul* (*op. cit.*, p. 158) – roman, cum am văzut, cu un accentuat caracter autobiografic şi memorialistic – se menţionează în chip expres „convenţia" dintre România şi Iugoslavia, în legătură cu înfiinţarea, în Vojvodina şi în alte locuri, de şcoli şi „secţii" cu predare în limba română. Împrejurarea a fost de natură să impulsioneze şi dezvoltarea unei literaturi locale, cu deosebire a poeziei, scrisă mai cu seamă de... profesori şi de învăţători care într-un fel sau altul (fie că şi-au făcut studiile în Ţara Mamă, fie că s-au stabilit, venind tot de acolo, prin „contract", în Banatul sârbesc) cunosc bine literatura română în ansamblul ei. Aşa stau lucrurile şi cu poeţii TEODOR ŞANDREU (n. 1912, la Seleuş, j. Arad, absolvent al Şcolii normale din Arad, venind în Banatul iugoslav, „cu contract", în 1935, funcţionând ca învăţător în câteva sate), cu volumele de poezii *Poemele anului* (Ed. Lumina, Vârşeţ, 1953, poezii pentru copii), *Zâmbete* (Ibid., Ed. Libertatea, 1978, de asemeni poezii pentru copii) şi *Dăltuiri* (col. revistei *Lumina*, 1989). Aşa ION BĂLAN (n. 1925, la Iablanca, lângă Vârşeţ, absolvent al Şcolii normale din Vârşeţ, fost şi ziarist – m. 1976), cu volumele *Cântecul satului meu* (1947), *Brazde-n primăvară* (1950), *Flăcări în noapte* (1953), *Drumuri şi mori* (1960), povestirile din culegerea intitulată *Ninalb* (1967). Acestora le putem adăuga pe pictorul, poetul şi traducătorul, lucrător şi el în învăţământ MIHAI CANDALI (n. 1932, la Iablanca, absolvent şi el al Şcolii Normale de la Vârşeţ – m. 1977), cu volumele *Dumbrava mea* (1987) şi *Cărări*, versuri pentru copii, ambele apărute în col. revistei *Lumina*, dar şi pe ION MARCOVICEANU (n. 1922, la Seleuş, j. Arad, urmând liceul şi Şcoala normală la Vârşeţ) cu culegerile de povestiri *Aşa le-a fost ursita* (1969) şi *Frunze dar de vânt* (1983), mai ales cu versurile din *Defileul arborilor* (1990), o adevărată revelaţie, acesta din urmă.

Era de aşteptat deci ca „normaliştii" şi învăţătorii să scrie versuri cu un accent rural mai pronunţat, deşi – loc comun la mai toţi bănăţenii de azi – procedeele moderne, chiar avangardiste uneori, nu lipsesc din creaţiile coregionalilor lui Vasko Popa. Iată un fragment din poezia *Vară bănăţeană* de Teodor Şandru: „Spic de grâu, / Porumb, secară; / Apă-n râu, / Cântec de vară / Şi un soare / Lat în geană, / Peste pusta bănăţeană – / În văpăi dogoare". Şi un altul din *Într-o zi la Mesici*, de Ion Bălan: „Cele mai din urmă vii aromesc / A vin bun şi rost plugăresc, / Revăd vite la păşune / Şi pe coastă de deal / Ram plecat de rod de prune. / Ecou de ţambal. / Cine să-mi spună apriat / Pe-aici câte s-au schimbat?". Pastelul lui Mihai Candali este însă elevat, mai intelectualizat, pictură în cuvinte vizând hermetismul mallarmean, cu toate că punctul de plecare se află în bucolicul bănăţean binecunoscut:

Un singur drum de seară şi-o straşină albastră
tăcerea-n slove brune. Şi-n harul meu durut

de-atâția ani rotește o pasăre măiastră
mai are văi Carașul prin noi de străbătut.

Și Goruianu-și caută un crâng pe ocarină
prin miriștea uitării să pască mieii ceață,
își pierde clopoțeii o rugă de lumină
și înserarea-ntinde o mână de povață.

(Cărări)

Interesant este și acest portret al țăranului, neorealist am zice, axat pe dihotomia *bun-rău*, vizând de asemenea modernismul, la urmașul lui Emile Zola, mai bine zis al lui Reymont, marele romacier polonez, și al lui Rebreanu, care este de astă dată bănățeanul Ion Marcoviceanu:

Precum neghina și grâul, tu ești binele și răul,
Poți fi Făt-Frumos, dar poți fi și Zmeul,
Tu ești și lapte, și vin, și pâine, și miere,
Ești când senin și hâtru, când prăbușit în durere.
Sudalma ta e cântec de ciocârlie
Și semn că nu e bine și c-ar trebui să fie.

(Schiță pentru portretul țăranului)

În perfect acord cu un portret, tot așa, generalizat, al unei *Maria*, de același poet, Ion Marcoviceanu, într-o prozodie deosebit de fluentă, muzicală, oscilând între sonoritățile liturgice și cele folclorice: „Maria-i chemare / Maria-i urgie / Maria sfâșie / Maria zurlie / Maria fluieră în trestie / Maria bestie / Uh, Marie! / Maria-i beție! / Maria-i transformare / Maria ușurare / Maria alinare / Maria știutoare / Maria înaripare / Maria desfătare / Eh, Marie! / Maria învie / Maria dă tărie / Maria bucurie / Maria feerie / Ehei, Marie!“ (v. și Octav Păun op. cit. p. IX).

Iată însă și un fragment dintr-o altă poezie, violent-expresionist-chtonică a lui IULIAN (RISTA) BUGARIU (n. 1932 – m. 1990, absolvent și el al Școlii normale de la Vârșeț, debutant editorial din 1962, într-un volum colectiv de *Versuri*, urmat de un altul, personal, *Ispășire* (1986), unde suntem reținuți de avalanșele în cascade ale vocativelor:

„O tainicule, / Nesfârșitule, / Blândule, / Îndurătorule, mântuitorule, / bunule, dragule, / Atotcuprinzătorule, / Amarule, de sudoare, / Plumbuitule în cărți funduare, / Negrule, / Tăcutule, mutule, / Surdule, crudule, dătătorule de pită, / Stropitule de popa cu apă sfințită, / Udatule cu lacrimi de patimi, / Fremătătorule de sânge...“ *(Pământule)*.

Aceeași tematică - știind să o diversifice cu destul meșteșug, ca de altminteri și ceilalți colegi de generație – o aflăm la SIMION DRĂGUȚĂ (1920-1992), debutant de asemeni în volumul *Versuri*, unde figura și Bugariu, M. Miloș, C. Bălică etc. publicând apoi culegerile proprii *Gutuiul din inimă* (1978) și *Vară obișnuită* (1986):

Mi-e dor de portretul bunicului cu obiele tărcate,
de icoanele în cununi de busuioc.
de fluierul meu, făcut din soc,
de covoarele de mama înflorate...

(În soba mare la tata)*

În timp ce CORNEL BĂLICĂ (n. 1929) folclorizează în stilul de descântec neosămănătorist, potrivit locului unde viețuiește: „Aceste cuvinte / Sunt menite / strămoșilor plugari / Drept pomenire / Drept mulțumire / Pentru leagănul cioplit / Din lemnul iubirii / Pentru lapte și smântână / Pentru clabațul** de lână / Pentru

---

* Camera de oaspeți.
**Sarică, țundră, manta țărănească mițoasă.

fluierul de soc / Cu nara scobită-n foc / Pentru anii cruzi / Spânzurați în duzi / Pentru aducerile-aminte / Încrustate în morminte" *(Pentru)*. A publicat volumele: *Recolta soarelui* (1977), *La răsărit de amintiri* (1984) și *Soare nedeslușit* (1984).



FLORICA ȘTEFAN– o poetă deosebit de valoroasă, printre primii din grupul de la Novi Sad, (n. 1930, la Locve, lângă Alibunar, cu studii liceale la Vârșeț și absolventă a Facultății de filosofie din Belgrad) – publică volumele *Cântecul tinereții* (1949) și *Lacrimi și raze* (1952), scriind apoi în sârbo-croată și, revenind la română cu placheta *Rădăcina* (1975), se antologhează acum sever și ne atrage atenția prin volumul *Originea cântecului* (apărut la Ed. Libertatea, Novi Sad, 1990). Țărancă-țărancă prin origine, accedând însă în planul intelectualității înalte, înzestrată cu talent indiscutabil și cu o personalitate puternică, ea seamănă – schimbând ce se cere schimbat – cu un fel de Adrian Păunescu feminin, firește cu o operă, cantitativ, mică, deplângând însă soarta țăranilor din Vojvodina (și, în general, a țăranilor de pretutindeni, de orice naționalitate), în versuri de o directitate lirică șocantă, mânioase, aspre în sunet, sau melancolic triste, ca niște blesteme și ca niște bocete, fără vreo intenție folclorizantă. Dimpotrivă, stilul abrupt, aparent necăutat, mergând iute la țintă, trimite la un soi de expresionism sui-generis. Nu-i putem deduce evoluția de-a lungul anilor (în lipsa culegerilor de origine), observăm însă, ca element determinant, implicarea autobiografică permanentă, în tot ce scrie: „Amarnic v-am cântat viața, aprigă, neînduplecată. / Versul meu e vorbă grea, moarte – poartă ferecată" (*Rădăcina*). „Zgribuliți de frig, copii de țărani isteți. / Am plecat în lumea mare, sub Deal, la Vârșeț. / Mării, Sultănii, Ioni, Lenuțe, / Duduleți. / Ce-o să fie lumea pentru noi, copii semeți?" (*Generația mea*). Feminitatea i-a rămas întreagă, țărănească, amestec de violență acuzatoare, de suavitate înlăcrimată, nu de puține ori agresivă chiar la adresa colectivității care a născut-o:

În adolescență, ce vremuri, cu părul lung pe spate,
am crezut în vorbă, oameni – cât inima poate.
N-am știut cine mă minte, când vorbea de viitor.
Azi vă știu trecutul. Ce rușine pentru un mic popor.

Sau, cu și mai multă cruzime:

Nu mă înspăimântă sosirea ceasului de apoi.
(Se ține moartea de mine ca scaiul de oi.)
Doar liniștea așezată pretutindeni în casă,
mă conturbă ca oaspetele nepoftit la masă.

Superioritatea și originalitatea poeziei Floricăi Ștefan consistă, întâi și întâi, în puternica senzație de sinceritate totală, într-un fel de *lirism realist*, fără prisosuri retorice, mărturisind apartenența ei la clasa țărănească, parcă mai presus de apartenența la etnia românească. Fiindcă țăranii de pretutindeni seamănă tare unii cu alții, indiferent de geografie sau limba pe care o vorbesc. Ca truditori ai pământului, ei au un fel de a se înțelege între ei pe deasupra deosebirii de naționalitate. Firește, obiectiv vorbind, ca persoană individuală, poeta este o intelectuală și o orășeancă,

însă din categoria celor care, ca Zaharia Stancu, *privesc înapoi cu mânie*, practic vorbind, n-ar consimţi în ruptul capului la o revenire în spaţiul rural, la modul bucolic, măcar şi simulat. Împotriva voinţei ei, totuşi, *subconştientul* strămoşilor ţărani răbufneşte de sub condeiul scriitoarei în cristale lirice imposibil de trecut cu vederea, unice în felul lor, cu atât mai mult cu cât ţin de o sensibilitate feminină, numai a ei, unică. De parcă ne-am afla în faţa unei covârşitoare umbre de Mumă a Pământului, ivită insolit în universul nostru ultratehnicizat şi ultraurbanizat, sofisticat, artificial, intelectualizat, nefiresc, la modul absolut vorbind. Exprimarea la persoana întâi este astfel de rigoare, poeta se prezintă cititorului cu ochii mari, deschişi, fără să clipească:

Asupra cuvintelor mele au influenţă apele, vântul,
ploile, soarele, dar mai ales mirosul grâului,
pământul după arat – săpându-le groapa
morţii îi văd totdeauna vii, în mişcare,
la masă, la vorbă, pe stradă,
la muncă, în grădină, în holde
li-s pline mâinile de spice, scrijelate de pălămidă,
li-s pline mâinile de ştiuleţi de porumb...

(Influenţele)

Cuvintele poetului sunt „periculoase“, precum gloanţele, obuzele, ele „nu dau viaţă“, când sunt pronunţate necruţător, ci „ţin totul minte“:

„Sunt periculoase cuvintele-fulgere, / sunt periculoase cuvintele-presimţiri, / sunt periculoase cuvintele şoapte, / sunt periculoase cuvintele tăceri, / periculoase cuvintele răget /... Aduc / şi duc / vieţi / la spânzurători, / în lanţuri, / glonţul în creştet, / glonţul în frunte, / glonţul în inimă. / Aduc / şi duc / vieţi / în exil, / răpesc / locul natal, / patria / părinţii, / copiii / şi cimitirele. *(Poetul chilian Omar Lara)*.

Iată un alt exemplu, de modul cum amintirea se păstrează crudă, nemiloasă, în conştiinţa poetei, crescând tot mai mult cu trecerea anilor:

„Zambila, acest semn de amintire a anilor de la Vârşeţ, / Zambila, atenţia ta delicată la începutul zilei. / Mirosul grădinilor, mirosul ţărânei, mirosul pământului natal“... *(Zambila)*.

La odrasla ţărănească (nu spunem „dezrădăcinată“) devenită intelectual şi orăşan, *amintirea pământului* persistă (cu deosebire sub forma simţului olfactiv, cum s-a văzut în citatul de mai sus), asociată cu vechiul motiv (cât Horaţiu de vechi) al lui „fugit irreparabile tempus“: „Te plâng, gură, / pentru săruturile nesărutate. / Vă plâng mâini, / pentru îmbrăţişările neîmbrăţişate. /.../ Mă duc spre bătrâneţe precum ziua / pe nesimţite se topeşte în noapte“. *(Merg spre bătrâneţe)*. De unde şi obsesia cimitirului:

Cântecule, cimitirule, unicul meu mormânt,
aştern în tine, parcă eşti ladă veche,
toată amărăciunea mea, galbenii inimii mele
pe care i-am plătit cu lacrimi, în viaţă.
Deasupra aşez vălurile de pânză – câmpiile mănoase.
Îmi va fi drag mirosul grâului şi când nu voi mai fi.
Deasupra, peste toate, îmi vei aşeza rămăşiţele pământeşti.
Voi dormi în grâu, ca demult, în tinereţe,
când îmi plăcea să privesc stelele şi luna plină.

(Vechea ladă)

Poeta recunoaşte că este o fire „întunecată", pentru că iubeşte „viaţa până la disperare, în latura ei curajoasă şi rezistentă". Şi mai ales pentru că, din adâncuri de trecut îndepărtat, este „biciuită de trufia provincială", moştenită în sânge de la strămoşii cultivatori de pământ:

Te biciuieşte trufia provincială, în asalturi,
precum crivăţul, iarna de-a lungul Dunării.
Nici ura, nici invidia, nu erau forţe
în faţa cărora să fi căzut în genunchi, umil.
Întotdeauna există o parte a vieţii înscrisă
care îşi luminează gândul pierdut în depărtări.
Întotdeauna există un pământ cultivat, populat de strămoşi,
unde s-au cizelat firile neîmblânzite,
iar tenacitatea fertilizează pământul, croind brazde adânci.
(Pământ cultivat)

Pentru un moment, copilăria ţărană, ca şi la Zaharia Stancu, Balzac, Zola, Reymont, Pavel Dan şi atâţi alţii, este repudiată fără milă: „Sărmana mea copilărie, n-ai meritat / nici o lacrimă, nici un oftat. / Dormi acolo unde te-am părăsit / printre pereţii de lut mucegăiţi / cu miros tare de tutun şi de varză acră. / Dormi printre lătrături de câini şi gâgâitul gâştelor" *(Fără milă)*. Şi totuşi, în *Încă o convorbire cu ţinutul natal,* poeta îşi recunoaşte dulcea, fatala povară ancestrală:

Mă împiedici, îmi legi mâinile, ochii, picioarele,
dar tot ce am cărat în bocceaua inimii
îţi întorc ţie muiat în lacrimi, ca pâinea în lapte.
Spicul de grâu îmi freamătă, murmură, susură, picură,
ca altora şuvoaiele de munte, ca altora marea.
....
După tine mă cunosc, după tine mă recunosc
în orice parte mi-aş îndrepta cuvântul.

În volumul pe care îl utilizăm aici aflăm şi câteva proze publicistice cu caracter memorialistic şi de mărturisiri scriitoriceşti, foarte interesante din punct de vedere documentar, îndeajuns de naive însă (cum era şi de aşteptat). „Persoană fără tact şi impulsivă" – cum lesne am bănuit-o citindu-i mai întâi versurile – , temperament debordant, tranşant, poeta declară că nu este în stare să scrie proză, povestiri, romane etc. Era de presupus aceasta din capul locului. „Confesiunile" sunt însă preţioase pentru înţelegerea talentului poetic „genuin", înnăscut. Interesante şi pentru că îi aflăm admiraţia pentru Vasko Popa, şi pentru că descoperim că sârbocroata, în care va scrie şi ea, a învăţat-o mai mult pe cale şcolărească. Mai descoperim, în fine, că, în calitate de membră de partid (singurul membru de partid din liceu încă, dar şi din satul său, Locve (Sâmiai), a avut o serie de „sarcini", cam cum era şi pe la noi, în România: ba munci de lămurire, prin 1946-47, cu predarea cotelor de către ţărani, ba organizări de „brigăzi de cultură şi agitaţie". Ceea ce înseamnă că până la dezmeticirea lui Tito (că adică s-ar putea smulge de sub tutela lui Stalin) se pornise, şi acolo, în Iugoslavia, comunismul, cam după acelaşi calapod. Poeta-publicistă şi memorialistă este şi aici sinceră până în pânzele albe, cu totul necruţătoare faţă de avatarurile sale.



ION MILOȘ* (n. 1930, la Sutiesca, lângă Zrenjanin), din aceeași generație și exact de aceeași vârstă cu Florica Ștefan, cu studii la același liceu din Vârșeț, apoi la Facultatea de filologie a Universității din Belgrad, specializat ulterior la pariziana Sorbonă în filologie franceză, stabilit, prin căsătorie (acum desfăcută), în Suedia, la Malmö, unde din 1964 funcționează ca profesor de franceză, de sârbo-croată, de română și de...suedeză (pentru străini), este de asemeni un poet bănățean important. Totodată și un răspânditor al literaturii române peste hotare, prin o serie de traduceri lucrate cu multă pricepere și talent. A tradus, între altele, poezia lui Eminescu în limba suedeză. Ca și alți coregionali ai săi, ca și unii români din... România, Ion Miloș este un melancolic, un înstrăinat care, ca un alt Cioran, mai puțin direct și... prăpăstios-militant, este un sceptic iremediabil. Ca om de lume, așa cum am avut ocazia să-l cunoaștem, în fugă ce-i drept, nu lasă să se vadă aceasta. Ar fi interesant de știut (nu este cazul să întreprindem o astfel de cercetare aici și acum) dacă scepticismul îi este temperamental, înnăscut, ori un rezultat al împrejurărilor vieții „exilatului" în Suedia, evident cu influențele pe care cultura le-a avut asupra lui. Din antologia supravegheată de el însuși (*Rădăcina focului*, 1994), cu excerpte din toate volumele publicate până acum, începând din 1953, contemporanul lui Nicolae Labiș și Nichita Stănescu nu manifestă o... „devenire" în timp a lirismului său, poetul fiind parcă fără...vârstă, un interiorizat, amar-ironic, lăsând impresia că n-ar avea ce spune mare lucru, când de fapt el este gata să se dezlănțuie în orice clipă. Versul îi este strunit, intenționat făcut să nu strălucească la suprafață, să nu sară în ochi. Miloș este, în fond, un expresionist reprimat, lucid, sentențios în expresie, concentrat, cu o exactă stăpânire a claviaturii limbii române. Ca melcii, care se trag în interiorul cochiliilor, tocmai pentru că au ochi deosebit de ageri, scrutători ai realității, el nu este agresiv, nu clamează, nu amenință, asemeni furioșilor tauri, cu coarnele lor oarbe, lipsite de orice acuitate senzorială. Optimiștii sunt...veseli pentru că „dorm cu ochii deschiși" și privesc lumea cu ochii „închiși". El, poetul, exilat în Suedia, unde nu s-a dus ca să-și cumpere un Volvo (nici nu știe să conducă!), a luat în brațe „dragostea", a ales „familia / această faclă înaltă a trupului cald", a venit „să iubească soarele de miezul nopții", dar a aflat, chiar de la soția lui legitimă, că „dragostea nu-i totul în lume / Trebuie să reușim" (*Baladă*). „Să reușim" înseamnă a avea mașină de lux, casă de locuit la nivel exorbitant, bani foarte mulți etc. De aceea i se spune adesea: „Tu nu ești de-ai noștri / ...N-ai rădăcini" (*Exil*). Țara de baștină persistă dureros-melancolic în amintirea celui care a părăsit-o pentru totdeauna, cu atât mai mult cu cât Miloș face parte din categoria dezrădăcinaților definitivi, pe deplin conștienți de imposibilitatea, de voința, de oportunitatea, de măcar gândul revenirii. Scepticul

---

* *Rădăcinile focului*, Ed. Libertatea, Novi Sad, 1994. Volumul este o antologie din culegerile anterioare: *Muguri* (1953), *Eterna auroră* (1977), *Tauri și melci* (1982), *Nunți boreale* (1984), *Invitație la o masă de ape* (1985), *Ouă căzute din cuib* (1985), *Amurgul frunzelor* (1993), *Iubirea și alte iubiri* (1993), *Cerul de ierburi – ciclu inedit* (1994). *Cuvântul înainte* este semnat de Cornel Ungureanu, *Nota asupra ediției* de Nicu Ciobanu. La ANEXE, se inserează o *Cronologie* și un număr însemnat de referințe critice; *Imagini de rouă*, Ed. Clusium, 1998; *Cerul sub ierburi*, Ed. Cartea Românească, 1998; *Cerul iubirii*, Ed. Augusta, Timișoara, 1998; *Nemărginiri*, Ed. Sagitarius, Iași, 1998; *Născut în trei țări*, Ed. Helicon, Timișoara, 1999.

abia poate schița un mic semn de înseninare, aducându-și aminte de „doină", de „soarele copilăriei":

Încă mai răsare soarele din copilăria mea
Ni se usucă mărul obârșiei
La plecare
Am înfipt cuțitul în tulpină
Să bată în formă de inimă
Albinele mi-au adunat amintirile în faguri
Mă cântă păsările în grădină
Nu m-au uitat greierii din ziduri
Curg în apele Timișului cuminți
Încă mai sunt
Mă pomenesc cocoșii dorului
Ard în lumânări strămoșești

(*Doină*)

Poetul este un om ca toți oamenii, nu este nici Iov, nici Iisus, nici Socrate, nici Giordano Bruno, nici Spinoza, nu poate zăcea pe gunoaie, nu este în stare să bea otravă, să se lase „prăjit" pe rug, să șlefuiască lentile. Din moment ce constată că „Banii cântă în lumină", că „La întuneric geme sărăcia", că directorii, în vacanță, „joacă pocher cu delfinii" (așa cum sunt cele mai expresive versuri ale lui Ion Miloș, ca niște maxime), s-a hotărât și el să mintă, să fure, să înșele, „De ce să nu mint și eu / Dacă toată lumea minte / De ce să nu fur și eu / Dacă toată lumea fură / De ce să nu înșel și eu / Dacă toată lumea înșală /.../ Frunză verde unu doi / Lumea asta-i pentru noi". Iată, am zice, un fel de...*Glossă* (întoarsă înspre sarcasmul cel mai crâncen, al insului...postmodern, ultragiat de economia de piață), eminesciană, a lui Ion Miloș. În *poezie*, observăm, ea „merge" mai ușor. Ne întrebăm cum ar veni să fie configurată o asemenea temă în proză, în dramaturgie, în eseistică? La modul cioranian? La cel ionescian? Greu de precizat! Comod, „leneș", Miloș alege calea cea mai ușoară... Fericirea poporului nici pe departe nu se află în Frumos, înțeles ca produs al marii Arte, ci în televizorul „în culori", „în serialul de mare succes Dallas: Viața contului în bancă / Cultura cu paharul în mână / în loc de carte // *Beautiful people*!". Așadar, sarcasticul și scepticul este un...moralist (de aceea zicem că s-ar fi putut erija, dacă îl țineau curelele, în romancier, în dramaturg sau în eseist, asemeni lui Céline, Kundera, Ionescu, Cioran), însă un moralist de anume soi, deosebit de rafinat în expresie, până la ermetism: „Tot ce-i tare frumos / Tot ce e frumos e tare / Forța e în coarne / Taina e în taur" (*Taurul*). De unde și superbia de a se dispensa de rimă, de punctuație, poetul chemându-și cititorul spre *secretul* lui...elitist-aristocratic. Indirect, cumva, el ne invită să observăm că florile, păsările și animalele „sunt mai cuminți decât oamenii", care de la o vreme, după îndelungate „cercetări științifice", au ajuns la concluzia că nu mai trebuie să consume apă-apă, apă potabilă, ci numai coca-cola, apă-bere, apă-vie, apă-țuică, în cel mai rău caz „apă gazoasă, apă neagră, apă chioară, apă distilată". Cauza? Ar fi una, să-i zicem de ordin... spenglerian: „Tehnica nu strică lume, ci o face și-o ridică" (*Tehnica*), ne asigură scepticul cel amar. Acum, foarte des, pe unde te duci prin lumea occidentală, capitalistă sută la sută, prin „orașele bunăstării", sunt la modă „Gastarbeiterii". Cât îl privește, el este „Gast poetul", privit cu silă și milă de soacră, de socru, de soție: „Deci dânsul e poet / Se miră soacra / Și filosof adaugă socrul / Străin șoptiră vecinii / Poezia e bolboroseală goală / Din asta nu se trăiește / Trebuie să reușești în viață / Zâmbi soția".

Acest „reușești", „te descurci" etc. preocupă azi pe toată lumea, obsedează până și pe cutare articler din revista *Dilema*, să zicem, care, nevoit – nu știm de ce și de cine îndemnat – să scrie și el despre Eminescu, observă, rece, fără ironia ascunsă inabil de Ion Miloș: este total neindicat, acum, să ne facem (să mai continuăm a ne face) din Eminescu un *idolum tribus,* poet „național", poet „de căpătâi", din moment ce „însăși noțiunea de poet devine oarecum suspectă, exotică sau derizorie, futilă și inoportună". Probabil chiar împiedicându-ne să putem intra și noi în Europa. Însă Ion Miloș ni se adresează chiar din mijlocul acelei, nostalgice pentru noi, realități, nostalgizând, la rându-i, după o lume pierdută de el pentru totdeauna, cum pentru totdeauna sufletul său de pribeag nu-și mai poate găsi patria și copilăria, abia întrezărite prin cețurile unei narcoze fatale:

Îi arunc amintirile în apă
Din cer cad cântece de fier
Nori molatici de marijuană
Alungă iluziile munților

Realitatea îmi rupe gândurile
Nici lumea asta nu-i iubire
Izvoarele nu-și mai găsesc fântânile
Pământul se apropie de noapte nucleară

A fost odată o poveste
Adevărată ca o dimineață verde de soare
A fost odată o viață
Verde ca un vis de iubire

(*Poveste*)

„Ca și cum n-ar fi viața, ca și cum n-aș fi fost
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?
De-mi țin la el urechea și râd de câte-ascult
Ca de dureri străine? Parc-am murit demult".

Scepticul iremediabil privește încruntat spre viitor: într-o bună zi, românii vor putea dansa „hora libertății", în „ritmul muzicii euroatlantice/ Banii vor umple aerul cu flori de cireș/ Tot ce nu există va fi și va cânta/ Doina darului democratic" (*Bazaconia națională*, în vol. *Născut în trei țări*, 1999).

*

Ceva mai tinerii MIODRAG MILOȘ* (n. 1933, la Aleksinaț, absolvent al Școlii Superioare de Pedagogie de la Zrenjanin), SLAVCO ALMĂJAN** (n. 1940, la Oreșaț, lângă Vârșeț, licențiat al Facultății de filosofie din Novi Sad), FELICIA MARIANA-MUNTEANU (n. 1945, la Vladimirovaț, absolventă a liceului din Vârșeț, redactor al emisiunilor în limba română la Radioteleviziunea din Novi Sad), EUGENIA CIOBANU-BĂLTEANU (n. 1948, la Beghieți, absolventă a Școlii Superioare de Pedagogie de la Zrenjanin), MĂRIOARA BABA (n. 1950, la Beghieți, absolventă a Facultății de Teatru, Film și Televiziune din București), OLIMPIU BALOȘ (n. în același an și în aceeași localitate, absolvent al Facultății de litere din

* Vezi la Miodrag Miloș, pe lângă volumele de versuri *Moștenire* (1970), *De vorbă cu melcul* (1972), *Nefire* (1977), *Vitralii* (1987) etc. și versurile pentru copii din *Carnavalul cuvintelor*, Ed. Libertatea, Novi Sad, 1988.

**Vol. de versuri apărute la Ed. Libertatea din Pancevo, *Efectul contrastelor* (1989, antologie) și *Antistress show*, versuri pentru copii, Ed. Libertatea, Novi Sad, 1988.

București), IOAN BABA (n. 1950, la Seleuș, lângă Alibunar, unde absolvă Școala Medie de Economie, lucrător la postul de radio din Novi Sad), AURORA ROTARIU-PLANIANIN (n. 1952, la Coștei, lângă Vârșeț, absolventă a Facultății de Științe Economice din Novi Sad), ILEANA URSU* (n. 1954, la Zrenjanin, unde absolvă liceul), MARIANA DAN (n. 1955, la București, absolventă a Facultății de filologie din capitala României, după care își susține teza de doctorat la Facultatea de filologie din Belgrad, cu teza *Fantasticul în literatura română*), ANA NICULINA SÂRBU (n. 1957, la Uzdin, absolventă a Facultății de filologie din Novi Sad), NICU CIOBANU (n. 1960, la Locve, lângă Alibunar, licențiat în filologie la Novi Sad), MĂRIOARA ȚERA (n. 1971, la Iablanca-Vârșeț, absolventă a filologiei din Novi Sad) etc. fac parte cu toții din ceea ce am putea numi „explozia lirică" din Banatul iugoslav, perfect contemporană cu fenomenul analog din România.

Miodrag Miloș recepționează ecouri avangardiste, de tip Ilarie Voronca, de exemplu: „Poale albe / zorile Uzdinului / intră ca un cui / în somnul omului. / Marșul gâștelor / spre geana pădurii / omoară liniștea primordială (*Zorile Uzdinului*). Mai complicat de hermetism și mai abstract, plin de asociații dintre cele mai insolite, gen Nichita Stănescu, ne apare Slavco Almăjan, când scrie:

În curte intrase un călăreț
Avea o aripă de ceară și o oglindă
Care spânzura de coama calului
Dormea deși se părea că a murit de mult
Dormea fără de boltă deasupra capului și fără greutate
....
Acesta este călărețul din Babilon zise înțeleptul din curte
Duce cu sine spirala fără sfârșit
(*Călărețul din Babilon*)

Sugestia de Salvador Dali se realizează de obicei prin contrastul concret-abstract adus chiar la punctul de origine al metaforei:

Tu treci și atingi nucul din vii
Târziul vinovat te-acceptă și admiră
Și urcă pe umărul tău poetizat
Și iar ceva vibrează și se transformă-n șoaptă
Deși azi nu mai ninge
Cum ningea odată în Banat
(*Ningea odată în Banat*)

Același lucru se poate spune despre Felicia Marina-Munteanu, plus fiorul feminității, oricât de fragil, strecurat printre ritmuri: „Și parcă avea / un vânt însorit în suflet / și parcă-l aștepta / carnea mirositoare / a unei gutui / păstrate pentru el /... / și parcă trandafirii sălbatici / încolțeau din beton / când el trecea / ca fiorul pe stradă" (*Trandafirii sălbatici înfloreau în beton*). Olimpiu Baloș recepționează, parcă, unda bacoviană, tot prin intermediu nichitian: „Fără sfârșit ningea / indiferent / și tot mai dens ningea / / din somn sau insomnie / picura-n pahar / o liniște bolnavă / scăpată din spital / / Era o noapte albă / ...ningea / ningea din amintire" (*Ningea din amintire*).

Mai toți stau cu ochii ațintiți spre... cel mai mare, spre... „internaționalul" Vasko Popa. Lui Ioan Baba îi atrage atenția și Emil Cioran: „Morbidul / Zdrobitorul morbid / Crampona sufletele / Suprima vorbele încă nenăscute / Anihila comorile / /

* *Semne pe nisip*, Ed. Libertatea, Novi Sad, 1988.

Domnule întoarce-ți fața / *Dumnezeu n-a creat nimic / care să-i fie mai odios / decât această lume / și din ziua în care a creat-o / el n-a mai privit-o...* / Nota testamentar Emil Cioran". (*Lumânările sunt aprinse*). Blaga, la rându-i, filosofa în sensul indiferenței (nu al urii, totuși) Marelui Anonim față de creația sa, mai curând... involuntară.

*

Și PETRU CÂRDU (n. 1952, la Barițe, cu liceul făcut la Vârșeț, cu studii de Istoria artelor la Belgrad și București) tânjește după gloria lui Cioran:

Trimite-mi urgent un cuvânt mic și chel
monsieur cioran
am ridicat mâinile
gata să-l prind
domnilor și doamnelor
introducerea sălciilor plângătoare
în categorii
se păstrează cu grijă
în mansarda de pe odéon
unde cimitirul paște iarbă
din trupul bunului dumnezeu
eu scot țipete de bucurie
din cartea *lacrimi și sfinți*
(*Carte poștală*)

Petru Cârdu este un poet egotist și narcisist, semn al unei personalități bine marcate, în definitiv: „Am onoarea să raportez: / acest poem se dezbracă-n spini. / L-am luat cu mine dornic de cunoaștere. / În ziua aceea am uitat / să dau sfat materiei dintre a fi / și a nu fi. /... / Am onoarea să raportez: / fii blând cu mai-marii comunei. / Iată o credință de dincolo. / Sfârșit de discurs: / poemul citit își schimbă decorul / la pagina următoare" (*În loc de discurs*). Caută să-și zguduie cititorii prin mijloace dintre cele mai neașteptate, apelând la întreg arsenalul neoavangardist, ca în acest pasaj din *Arta de a confisca ferestrele:*

„... în februarie la greenwich la ora ceaiului / așadar / încep noile migrări ale popoarelor / nava de transport *jorge luis borges* / și-a încheiat zborul la 1 aprilie anul trecut / în egipt / arcimboldo a emigrat în *meduza urlând* a lui caravaggio de la ufizzi / peripeții la belgrad damasc alexandria / cairo jaffa / în aceste împrejurări datoria de a fi poet / înseamnă zloată guturai alunecuș arta de a confisca / ferestrele..." *(Arta de a confisca ferestrele).*

Petru Cârdu a debutat în 1970, cu vol. *Menire în doi,* urmat de alte trei: *Aducătorul ochiului* (1974), *Pronume,* ediție bilingvă (1981) și *Căpșuna în capcană* (Ed. Libertatea, 1988).

*

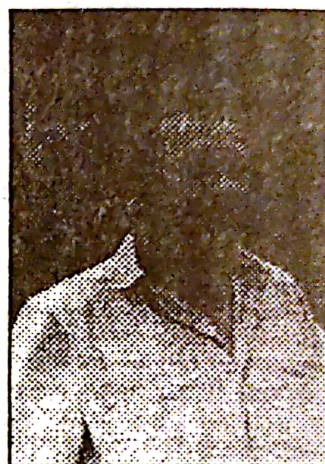
Un nonconformist și evident un modernist neoavangardist este, după toate aparențele, PAVEL GĂTĂIANȚU (n. 1957, la Locve, c. Alibunar, absolvent al Facultății de Științe Politice din Belgrad). Puțin cam teribilist, într-un *Foileton autobiografic* (v. vol. de proze *Atentat la ordinea publică,* Ed. Libertatea, Novi Sad, 1988) își pune datele strict personale:

„... înălțimea 1'75 cm. (sic!), greutatea în timpul finalizării manuscrisului 92 kg., nefumător, bea rar, numărul la pantofi 42, cămașă la fel, maiou XL. Din motive igienice nu poartă mustață, ochi albaștri, părul castaniu. Fire blândă. Ascultă în timpul liber ca fost D.G. (?) *Guns' Roses, Aerosmith, Rollingstones.* Între anii 1992-1994 a fost membru al redacției revistei literare prestigioase *Lumina* din Panciova, Iugoslavia. Membru al Asociației Scriitorilor din Voivodina, Serbia".

Poetul este cuprins de un acut simț al trecerii fatale a timpului: „În fiecare zi, în ziare / titlurile de-o șchioapă / bat la ușile noastre / să ne confirme prezența în galaxie /.../ În fiecare oră ni se aduce la cunoștință / numărul victimelor din lume /.../ În fiecare minut cineva respiră /.../ În fiecare secundă cineva își / pierde conștiința și prejudecățile" *(Totalitarismul simțurilor).* Este sigur că „în noua eră o să dispară

tiparul / și teroarea televiziunii", versurile poeților trebuind să fie „scrise direct pe limbile lor" *(Sfârșit de secol)*. Deocamdată totul este provizoriu: „Case provizorii și vieți provizorii, / gânduri percheziționate la fiecare pas /.../ când vorbesc suveranii, / supușii trebuie să tacă / nu să urce la stele. / Sursele de presiune zac / în mintea țestoasei de bronz /.../ Sufletul adevărului este înconjurat de supraveghere..." *(Aerul de triumf)*. În sfârșit, „Se moare foarte temeinic, / de la o vreme" *(Ordine și pace)*. Poetul dedică *Cea mai scurtă poveste din Banat* lui... Augustin Buzura (ironie?) (v. vol. de proze amintit) și declară că îi are prinși „în plasa pentru fluturi" pe: Hanibal Stănciulescu, Tudor Vlad, Nicolae Iliescu, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Mircea Nedelciu, Adrian Babeți, Mircea Mihăeș, Cristian Tudor Popescu, Iacob Florea, Sorin Preda, George Cușnarencu, Cătălin Țârlea și Traian T. Coșovei. Scrie proză foarte scurtă, de tip jurnal parodic, „desantist", relatând tot ce crede să-l poate interesa pe cititor în legătură cu persoana sa.

*



Complet integrat poeților actuali din România este însă IOAN FLORA (n. în 20 decembrie 1950 la Satu Nou, lângă Pancevo, absolvent de liceu la Vârșeț și licențiat al Facultății de limba și literatura română din București, în 1973)*. Are exact vârsta lui Mircea Dinescu, cu o operă însă mult mai mare, *cantitativ*, debutând și el sub auspicii favorabile. Ba, poate, încă mai favorabile, la mijloc fiind originea lui de minoritar bănățean, primit cu brațele deschise de confrații de dincoace, într-un moment când „explozia lirică" dădea semnele unui început de declin. Geo Bogza exulta la ivirea lui. Flora a scris mult, în felurite chipuri, măcar aparent, debordant, baroc – luat în totalitate – fără obstrucții de nici un fel, de la debut (1968) – care coincide aproximativ cu acela al lui Nichita Stănescu, și mai continuă să scrie, pândit deci, și el – ceea ce nu este cazul celorlalți coregionali, cu excepția, poate, a lui Ion Miloș, – de supraproducție. Dintre toți comentatorii lui, unanim întru a-l lăuda, Gh. Grigurcu abia și Al. Cistelecan sunt mai consistenți în expresie. Iată un pasaj caracteristic al celui din urmă, extras din prefața la volumul *Poeme* (din 1993), o antologie ponderată totuși:

„Decisivă, clapa lui Saint-John Perse răsună la tot pasul în *Iedera*, în sintaxă, în retorică, în tipicul catastrofic al imaginației, în cadența viziunilor și în scenariul liturgic al declamației. Ea se impune în însăși construcția duală a poemelor, marcând încercarea de a modula entuziasmul pe ritualitate și de a induce versetelor învăpăiate un sens inițiatic. Spectacolul declamatoriu împrăștie cu fervoare simboluri criptice, pe care încearcă apoi să le recupereze într-o suită de semnificații existențiale. Pe acțiunea centripetă a acestora își mizează Ioan Flora coerența, sperând să întoarcă din drum un discurs centrifugal ce zorește spre incongruență. Viziunile sale sunt, însă, o pură beție a ritmului. Inducția de sens și injectarea unor fiole dramatice nu pot opri textele din migrația lor spre extază".

(Și să mai zică cineva că nu se poate aduce, mai ales în critică, la o adică, finețea, cu mare... politică...)

---

* *Iedera. Poeme în proză*, 1975; *Lumea fizică*, 1977; *Terapia muncii*, 1981; *Starea de fapt*, Ed. Dacia, 1986; *O bufniță tânără pe patul morții*, 1988; *Memoria asasină*, 1989; *Tălpile violete*, antologie, 1990; *Poeme*, prefață de Al. Cistelecan, Ed. Fundației Culturale Române, 1993; *Discurs asupra Struțocămilei*, Ed. Cartea Românească, 1995.

Având în faţă-i colegii de generaţie, în spate pe Lucian Blaga şi, mai vag cumva, pe Bacovia (pe care îl citesc mai toţi bănăţenii; mai puţin, curios lucru, pe Eminescu, cu excepţia lui Ion Miloş care îl şi traduce cu mare hărnicie în suedeză), Ioan Flora se gândeşte foarte serios la o necesară diversificare a mijloacelor. Poemele în proză (ce altceva pot fi?) din *Iedera,* mult admirată de condescendentul acum Geo Bogza: „iluminări" rimbaldiene „o acută conştiinţă de sine". Începând cu *Starea de fapt* (1986), poetul suportă cu greu „hârtiile adunate pe masa-i de scris" şi se gândeşte la o „trădare a metaforei: „La naiba cu urletul maşinii de scris, / cu poezia cosmică şi industrială / deranjez vecinii şi nici nu pot să calc... // Respir, aşadar, din mers, din galop, / respir în cerc, / respir categoric / şi nu-mi crestez decât arareori respiraţia cu lama / şi ce-mi mai surâde această lenjerie albă, apretată, / întinsă la uscat / şi nici măcar nu mai deranjez vecinii" *(Trădarea metaforei). Realul asediat* (o poezie cu un titlu plin de înţelesuri din această culegere) începe cu două versuri din Vasko Popa: *„Nu mi-a fost mie teamă nici de viaţă / dar mite de ea*" (în traducerea lui Ioan Flora, fireşte). Un poem de Francis Ponge îi inspiră un alt poem propriu, de asemeni cu titlu semnificativ, în sensul noii direcţii adoptate: *Obiect de preţ / Obiect de consum.* Poetul Ioan Flora este un... „livresc" din categoria marilor rafinaţi, compunător de poezie superioară în marginea celei a marilor maeştri. Aşa în *Reîntâlnirea lui Alighieri cu Vergiliu* (ciclul *Tălpile violete,*1990):

Să fi fost, deci, Alighieri D. călcat de tancuri şi redus
la o simplă pată cenuşie de asfalt?
Ori răpit de însuşi zeul pe nume Arno care pustiise dezlănţuit,
seraficul oraş de spirit şi lumină,
înlesnindu-i lui A. D. reîntâlnirea cu Vergiliu,
pe o dulce colină cu migdali şi cuvinte?

Tot aşa, oraşul Trieste, cu şoselele lui „ramificate" şi „albii de beton", cu o mulţime de intersecţii, pasaje şi „sfâşietoare lumini albăstrii" îl duc cu gândul la „labirintul şi existenţa fadă a lui Stephen Dedalus", adică la celebra carte a lui James Joyce (*Ulise la Triest, Ibid.*). Este, tot aşa, impresionat de moartea lui Nichita Stănescu (în *Adevărul cu trup omenesc,* în *Starea de fapt,* subciclul *Văduva neagră,* poezie datată „Bucureşti, 15 decembrie 1983). Trăieşte intens poezia din scena cu tăierea salcâmului (din *Moromeţii,* înţelegem) în *Tăcerea ca stare de fapt* (în *Starea de fapt,* 1984), mod, acesta, de apropiere frapantă a vieţii de la ţară de procedeele moderniste de ultimă oră, lucru ce-i caracterizează dealtminteri şi pe mai toţi ceilalţi bănăţeni, în frunte chiar cu Vasko Popa:

Ea-şi târşea şi mai departe picioarele desculţe
prin curte şi-l bombănea înainte,
întrebându-l cam ce-ar fi aia,
şi că-i un boşorog beţiv, un neisprăvit.
El zâmbea a râde şi-şi aşeză ferăstrăul în cui
şi ieşi în stradă şi privi cerul,
spunându-şi că s-ar putea, totuşi, să plouă
şi va apuca să-şi taie salcâmul.

Însă chiar rusticitatea mult prea accentuată de obiectele ce se află în casa lui Brâncuşi de la Hobiţa duce gândul la cel mai pur tablou surrealist: vatra „cu corlată", ceaunul, opaiţul, ţestul, Ocaua lui Cuza, baniţa, lingurarul (sfredelul de făcut

găuri mari în lemn), piua pentru sare, plosca, lingurile de lemn, solnița, străchinile, masa cu trei picioare, culmea (prăjină atârnată orizontal de tavan) oltenească, lada de zestre, dulapul încrustat „cu câte un soare", celarul, leasa, vârșia și cotarița de prins pește, bădăiul, șaua de lemn, tălăngile, pieptenii de scărmănat lâna, capcana de prins vulpi și dihori (toate astea înăuntru), pârlăul, pătulul, pivnița cu cazanul de țuică, „mai ales prispa" (astea, toate, afară), alături de „spiritul sferic, / circular, / eliptic, / spiritul rotund, / spiritul vertical, / tetraedrul răscolind iarba din curte, / ademenind stelele de pe cer". Mai mult decât alți poeți ai generației pe care am numit-o „mijlocie", debutanți la finele deceniului șapte și afirmați în deceniul opt, Ioan Flora vădește, observă Adrian Marino, o virtuozitate retorică aparte, menită să-l apropie, ca și pe Mircea Dinescu – într-alt chip însă –, de optzeciștii neoavangardiști. Așa se explică atracția lui față de tropii-simbol de tipul vasiliscului, a cârtiței, a... Stratocamilului, confundat (greșit!, dar contextul permite orice) cu Struțocămila din *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, din care transcrie – cum făcuse în treacăt și Nichita Stănescu, atras de ritmurile și tainele de tot criptice ale parabolei-joc provenită din pana prințului moldav –, un mare fantast și el. În fine, din această retorică provenind dintr-o „memorie asasină", decurge și *Lupta voluntară a pompierilor cu incendiul*, un text cam insolit în vasta operă a lui Ioan Flora, care se ține minte însă, face propriu-zis parte și din memoria noastră, a tuturor:

La Fabrica de confecții Stalin
din strada Stalin, din orașul Stalin,
izbucnise în luna Stalin a anului Stalin
Marele incendiu Stalin.

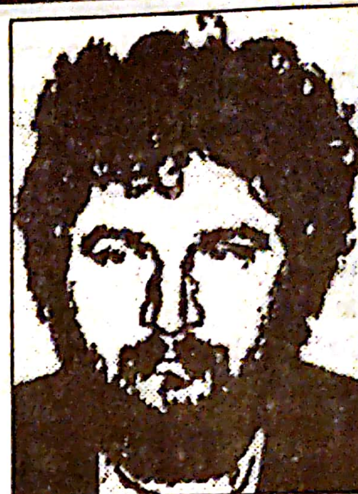
Pompierii de la Asociația pompierilor voluntari Stalin
sosiseră cât ai bate din palme
cu roșiile lor vehicule Stalin,
cu nemărginitele, cu feericele, cu voluntarele lor
furtunuri și căști Stalin
și reușiseră să stingă în timp record
Marele Incendiu Stalin.

Elevii de la Școala generală Stalin,
din cartierul, din Piața Stalin,
înmânaseră mai apoi , îngenunchind până la pământ,
vajnicilor pompieri mari buchete de trandafiri
și garoafe.
Era o atmosferă de reală însuflețire Stalin
și-n ochii trecătorilor apăruseră scânteind
ușoare șuvițe de lacrimi*.

Este și aici, ca și în alte locuri din poezia practicată la un moment dat de Ioan Flora, o apăsată urmă de „sarcasm negru" cum îl numise același Adrian Marino, citat și în amintita prefață a lui Al. Cistelecan.

Între poeții români din Banatul sârbesc nu trebuie uitat nicidecum mai tânărul VASILE BARBU (în jur de 40 de ani) de la Uzdin, localitate situată la aproximativ 50 de km la vest de Timișoara, pe valea Timișului (vechiul Tibiscum). După cum

*Text citat și de Octav Păun în op. cit., nereprodus însă în corpul *Antologiei* respective. Noi îl reproducem după ed. *Poeme* (1993).



reiese din culegerea *În zodia bordeiului* (Ed. I.N.S.C.R. Iaşi, 1998)* autorul a publicat de prin 1990 până azi mai multe culegeri de versuri absolut fermecătoare prin originalitatea şi expresivitatea specific locală, totodată printr-o relevantă integrare în istoria literaturii naţionale. Ca drept urmaş al Văcăreştilor şi în spiritul folcloric românesc, poetul cântă... iubirea cea adevărată dintre bărbat şi femeie, erosul *senzual*, semn al trăiniciei neamului prin secole: Maria „întoarce la fân" şi-şi întoarce-n lacrimi dorul", în timp ce „vântul zburdalnic/ centimetru cu centimetru/ îi cercetează *goliciunea nudului:* (imaginea cu totul inedită ne facem să trecem peste inevitabila, nevinovata tautologie, într-atât de autentică este senzualitatea iubirii, văzută ca o „boală" sau ca o „beţie": „O Doamne, oare dragostea din Uzdin/ să fie din vis şi suspin/ să fie din boală, din beţia din ochi/ din fecioară, veşnicie şi deochi". Din moştenirea anacreontică şi, dacă vrem, chiar thracică, vine şi tema bahică, perechea celei dintâi: „Bea la masa mea/ un capitol întreg al durerii/ însufleţeşte dulce/ din pântecele preistoric/ în aceste livedzi/.../ Beau la masa mea/ stelele poeţilor din universuri". Modernitatea acestei lirici, cum am mai observat, n-a fost coruptă, întreruptă, de proletcultismul oportunist în ţara marelui Vasko (Vasile) Popa. Barbu este şi un cântăreţ al Panoniei de sud: „Tu goală plimbi/ trifoaiele Panoniei/ şi nici prin cap nu-ţi trece/ că-n postată lăcusta te aşteaptă// în nopţile Tibiscusului". Sau: „Vorbim bănăţeana/ şi bem vinul din ulciorul/ adus de cârciumăreasa aerului". Poetul, neapărat foarte cult, instruit cât priveşte originile, admiră statornicia neamului său (deşi unii dintre uzdineni au emigrat în America, după exemplul şvabilor şi ungurilor, v. şi studiul monografic *Uzdin zic, Uzdin gândesc*, Ed. Augusta, Timişoara şi Tibiscus, Uzdin, 1999): „Aici ne-au învăţat primii paşi/ Aici ne-au românit doinele/.../ Doamne, aici ne sunt oasele". Poetul nu poate uita că pe la ei a trecut şi Nichita Stănescu, se simte solidar cu întreaga naţie: „La Bolta rece/ se beau umbrele ochilor de demult/ Se beau nerăsuflate/ Pagini îngălbenite/ Eminescu şi Creangă". Ţăranul este predestinat de veacuri: „să rămână neclintit/.../ martor al legii pământului/.../ Venirăm din stânca lui Andrei/ din chilia lui Daniil/ cu suferinţa lui Ovidiu, Glad şi zimbrii". Suportăm cu greu războaiele fratricide, absurde, în aceste vremi, cu „gangsteri, sforari, pierde-vară,/ scandalagii, beţivi/.../ casă cu felinar roşu, păruieli de stradă/... negoţ cu sânii, mocirlă". Cu toate acestea poetul declară: „Hodina mea-i poezia,/ Poezia-i neastâmpărul meu"/.../ „Ce ţuc, Banat/ După ce-ţi sorb/ măduva dimineţilor carpatine".



*V. şi plachetele *Bătătorind drumurile*, Ed. Augusta, Timişoara, 1997; *Aici totul e dor*, Ed. Cenaclului literar „Tibiscus", Uzdin, Iugoslavia, 1993; *Lacrimă la o margine de aşteptare*, Ed. Lumina, România, 1995; *Drumuri de spice*, Ed. Glasul, Bucureşti, 1996.

Evident, literatura poetică de expresie românească în Iugoslavia este mult mai mare decât chipul cum am înfăţişat-o noi aici. Cadrul lucrării nu ne-a permis, nici mijloacele de care dispunem.

Nu cunoaştem limba sârbo-croată şi nici măcar nu am călătorit în Iugoslavia, nici la Belgrad, nici la Novi Sad, nici la Panciova, nici la Vârşeţ, pentru a cerceta bibliotecile trebuitoare, căci într-ale noastre, din România, n-am aflat totul. În adins am spus „literatură poetică", pentru că, după toate semnele (am şi demonstrat, parţial, lucrul acesta în paginile consacrate lui Radu Flora), proza bănăţeană este departe de nivelul atins de poezie. Cel mai mare dintre ei, VASKO (VASILE) POPA (n. 29 iunie 1922, la Grebenaţ – m. 5 ianuarie 1991, Belgrad), era de origine română – cum am mai arătat – a făcut studii superioare şi la Bucureşti, i-a cunoscut bine de tot pe avangardiştii români (pe cel mai tânăr dintre ei, Gellu Naum, l-a cunoscut, se pare, personal) din deceniul al treilea şi a avut (am mai spus-o, tot la începutul acestui capitol) un rol decisiv în impulsionarea începuturilor poeziei româneşti din Banatul sârbesc, scriind el însuşi în româneşte, până în 1948, fiind primul redactor responsabil al primei gazete româneşti, *Libertatea literară*, apărută la Vârşeţ, în 1946, apoi şi al revistei de artă, literatură şi cultură *Lumina*, în 1947. Personalitate puternică, chiar covârşitoare, pe deplin conştient de valoarea şi talentul său, Vasko Popa a luat hotărârea eroică de a scrie în sârbo-croată, în momentul (1948) când vedea începutul dezastrului cenzurii stalinist-dejiste-paukeriste din Ţara Mamă. Opera lui deloc „vastă" – ca întindere – (ceea ce ar trebui să dea de gândit) are un loc bine determinat în cadrul dezvoltării poeziei universale din ultima jumătate de veac. A şi fost tradusă în franceză, în engleză, germană, suedeză, greacă, maghiară (nu avem ştiinţă de traducerea lui şi în rusă), evident şi în limba română, cele două volume de poezii ale lui (integrala) în versiune românească aparţinând lui Ioan Flora. L-au tradus însă – nici nu se putea altfel – marii Nichita Stănescu şi Marin Sorescu (evident, secondaţi de cunoscători de sârbeşte) :

„Ceea ce e uimitor în opera poetică a lui Vasko Popa este universul ei tensional, surprinderea sentimentului în momentul lui de implozie. Deşi aparenţa versului, de cele mai multe ori lapidară, pare a indica o sublimare a sensurilor, o tentaţie de cristalizare în simbol, lectura atentă dezvăluie un proces invers, şi o anume subtilă dezagregare a simbolului, o incorporare a lui în materie, comparabilă cu fisurarea în stea a geamul mat, străbătut de o piatră transparentă".

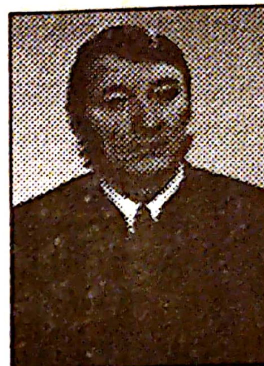
(Nichita Stănescu, *Cuvânt înainte* la Vasko Popa, *Versuri*, Ed. Tineretului, 1966)

La rândul său, Marin Sorescu scrie:

„La o aruncătură de băţ de poezia română, pe care o cunoaşte din faşă, beneficiind în acelaşi timp de tradiţia sârbo-croată pe care o ştie tot din faşă (cea de a doua), Vasko Popa a apărut în Europa ca un fenomen de răscruce. O răscruce balcano-carpatină. Vârful cel mai înalt, aparent deal cu cucă, fiind vârful falnic de la Vârşeţ [...] *Aparent* limpede [...] sunt obligat să adaug că lirica lui Vasko Popa este şi una a ambiguităţii. Aş zice că tocmai cu aceste aripi ale ambiguităţii se întinde ea peste lume şi clocește cele mai frumoase sensuri şi idei. Mulţi poeţi de azi sunt fie decorativ metaforici, fie chiţibuşari ai amănuntelor, fie doar încâlciţi – încâlceala trecând uneori drept calitate. Puţini însă ştiu să ia din toate câte ceva şi din toate câte nimic, pentru că, aşa cum exclama filozoful Conta, care la început a dat să fie poet: „O, nimic, cât eşti de mare!" Zona adâncă începe dincolo de lucrurile precis cunoscute. Poetul în discuţie îşi arată marca unică mai ales atunci când stabileşte legături imediate. Între concret şi abstract, între absurd şi logic, între istoric şi prezent etc."

(Din prefaţa la Vasko Popa, *Sare de lup*. Versuri, Ed. Univers, 1983, în româneşte de Marin Sorescu şi Slavomir Popovici, prefaţă intitulată *Păreri de post despre poezia dulce a lui Vasko Popa*, prevăzută cu următorul moto: *„Întreaga-i viaţă / Bunica m-a numit în valaha ei de borangic / Pui de lup".)*

Cei mai defavorizați de soartă, între românii din afara granițelor, sunt românii din Valea Timocului, aflați acum pe punctul de a-și pierde identitatea națională. Nu au, în limba lor, nici școli, nici cărți sau ziare, nici măcar în biserici nu ascultă liturghia în românește. Nu numai din vina lor (sunt aproximativ 800 000 de suflete) și a administrației sârbești, ci și a fraților de la nord de Dunăre. În epoca interbelică, grație unor Nicolae Iorga, Emanoil Bucuța și altor oameni de cultură, a prințesei Mărioara, nepoata reginei Elisabeta și fiica regelui Ferdinand, căsătorită în 1922 cu regele Alexandru al Serbiei, au existat câteva tentative de ajutorare spirituală a românilor din Valea Timocului, de care astăzi nu mai vorbește aproape nimeni*.



Din parte-ne suntem datori să-l menționăm aici pe poetul PETRU IANCOVICI TIMOCEANU (n. 22 aug. 1951, pe Valea Timocului, în satul Nicolicevo - m. 8 ian. 2000) de la care deținem placheta intitulată „*Născut a doua oară*“, apărută la Editura „Augusta“, din Timișoara, în luna ianuarie 2000. Culegerea este prefațată de poetul Petre Ghelmez, cu titlul simbolic *Cel ce se naște a doua oară*: „Citind și pregătind pentru tipar versurile acestui frate român de pe Valea Timocului – arată prefațatorul, care a avut bunătatea de a ne împrumuta micul opuscul – am fost uimit și, nu o dată, fermecat de acele întruchipări de limbă românească, vie, mustoasă, pregnantă, adevărate nuclee originare ale unei puteri de expresie excepționale, zăcând de secole în rădăcinile aceluiași trunchi etnic, din care au odrăslit ramuri ce se caută intens peste veacuri, fără ca – indiferent de ce vânturi și vijelii bat în istorie – ele să se poată uita unele pe altele vreodată“.

Departe de măiestria și, uneori, rafinamentul confraților din Banatul sârbesc, totuși, la Petru Iancovici Timoceanu, cum era de așteptat, sunetul patriotic și național este mai apăsat, asemănător într-asta cu acela al basarabenilor. Așa, spre exemplu, în poezia *Condamnatul*, unde-l evocă pe antecesorul său, timoceanul IOVAN PETRE ILICIA, care prin anii 1925-1930 scrisese primele compuneri lirice în limba micii lui etnii sud-dunărene, cu litere latine, un volum intitulat *Carmen Sylva*, după pseudonimul reginei-poete Elisabeta, soția lui Carol I al României. Avea de înfruntat persecuțiile autorităților sârbești care, printre altele, îi cereau, lui și tatălui său, fost paznic la holde, să nu zică „Bună ziua“ consătenilor întâlniți fie și în țarină, ci „Dobar dan“, pe sârbește. A fost bătut și condamnat la închisoare de către jandarmii sârbi și s-a stins din viață, fără să poată a-și vedea tipărite poeziile: „El, poetul dornic de copilăria sa,/ petrecută în cântecele și doinele românești, moștenite/ prin sângele strămoșilor!/ El, condamnatul, ce n-avea voie să scrie/ o carte de doruri măcar,/ în limba lui strămoșească!“. *Casa noastră*, o altă compunere, datată „București 6 noiembrie, 1996“ – semn că noul poet căuta un sprijin, nu ușor de aflat și aici, în blestemata „perioadă de tranziție“, la frații săi de la nord de fluviu – , mărturisește aceeași iubire de neam:

Unde ar putea fi această casă, unde
altundeva decât acolo unde este casa
neamului meu?! Acolo, doar acolo unde dăinuie
neamul meu românesc, este „casa noastră“!

---

*Referințe mai noi despre românii din Valea Timocului v. la Cristea Sandu Timoc, *Mărturii de la Românii uitați*, Editura Astra Română, 1995.

Mirați-vă, voi toți cei ce nu înțelegeți,
mirați-vă și întrebați-vă din ce piatră
puternică este zidită casa aceasta,
din ce material suprarezistent,
pe care nimeni, nici omul, nici forța, nimic nu-l poate distruge.

Ca și la basarabeni, eminescianismul este prezent în versurile lui Petru Iancovici. Valea Timocului este „natala vâlcioară“ a copilăriei, a vârstei de aur:

Copilăria mea era atât de veselă
și-atât de dulce! Cu soarele în sân
eu mă jucam cu luna grea pe umeri,
cu mânjii vântului – păscând poiana,
cu spicele de grâu – mustăți de aur,
cu merele gustoase, proaspăt coapte.

Dar fără seamăn era bucuria,
Când se coceau – mari, pepenii-n grădină!
Erau cărnoși, gustoși și galbeni ca lămâia!
Sorbeam din sucul lor dumnezeiesc,
Precum un prunc la sânul mamei!

O altă temă frecventă în poeziile timoceanului este dragostea adolescentină, în același registru eminescian și neotradiționalist, asemănător într-asta cu moldovenii din generația lui Grigore Vieru. Într-o poezie datată „Băile Herculane, noiembrie 1995“, intitulată *Dorințe*, poetul ar voi să fie „perina“ pe care iubita își odihnește tâmpla, să fie „mâna ei dreaptă“, „covorul așternut“ sub picioarele ei, lacrima din ochiul ei, soarele la care privește, marea albastră în care își spală tălpile, „cerul curat, spre care, umilă îți înalți rugăciunea“, „luceafăr viu, luminându-ți/fereastra, până târziu să te privesc adormită/ Aș vrea să fiu aerul pe care-l respiri,/ Apa pe care o bei...“. Chipul iubitei îl urmărește, de altfel, mereu pe înstrăinatul cutreierând drumurile lumii:

În întunericul pământului am intrat...
Și-acolo te vedeam tot pe tine,
mergând înaintea mea, luminându-mi
drumul. Priveam păsările zburând, –
tu zburai cu ele. Prin vuietul
îngrozitor al furtunii – văd zâmbetul tău.

Nu pot scăpa de tine, în nici un colț al
lumii! Nu vreau să rămân fără
tine, nici măcar un ceas, nici măcar o secundă!
Vino să ne plimbăm prin livezile
îmbelșugate ale Timocului, vino!
(*Lângă mine*, „Nicolicevo, 10 mai 1997“)

ADDENDA: Scurtă privire asupra câtorva poeți aromâni contemporani

Dintre cele trei dialecte sud-dunărene ale limbii române, meglenoromân, istroromân și aromân, ultimul s-a dovedit cel mai rezistent, datorită numărului mare de vorbitori și, nu în ultimul rând, principalei lor îndeletniciri multiseculare, păstoritul în munți. Macedo-românii

(a nu se confunda – cum frecvent se întâmplă – cu „makedonii" din Macedonia sârbească, vorbitori de limbă slavă-bulgărească) au fost mai întâi purtătorii unei culturi folclorice asemănătoare cu a românilor de la nordul Dunării, lucru ce a atras de multă vreme atenția istoricilor și filologilor, în frunte cu A. I. Odobescu, autorul studiului *Răsunete ale Pindului în Carpați*. Variante ale *Mioriței* și *Legendei Meșterului Manole*, între multe altele, sunt de aflat și la ei. De notat este și faptul că înainte de apariția scrisului în limba română (1521: *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung*) descoperim inscripția de pe frontispiciul bisericii aromâne din Linotopi (în Macedonia grecească, aproape de granița cu Albania) datată 1487: „CARI VA S-INTRĂ ÎN AIASTĂ BISEARICĂ ȘI VĂ ȘI ÎNCLINĂ DUMNEDZĂ' VA LU AGIUTĂ". Observăm că absolut toate cuvintele din această sintagmă mărturisesc nedezmințit *latinitatea românilor de pretutindeni*. Toți marii filologi romaniști s-au slujit de dialectul aromân spre a o demonstra. Fie că o acceptăm sau nu, teoria Philippide-Iorgu Iordan, privind migrația românilor de la sudul Dunării spre nord, în jurul arcului carpatic, s-a produs într-un fel oarecare, intervenind și fenomenul transhumanței. De „cuțovlahi", „țânțari" sau „fârșeroți" (există și părerea că aromânii ar fi fiind urmașii luptătorilor romani în bătălia de la Pharsala, localitate din sud-estul Tesaliei unde, în anul 48 înainte de Christos, Caesar l-a învins pe Pompeius, eveniment cântat de marele poet Lucanus, nepotul lui Seneca), despre aromâni se vorbește în multe dintre scrierile noastre vechi, începând cu *Istoria Țării Rumânești* a Stolnicului Constantin Cantacuzino. Din sudul Dunării, din mediul aromânesc vecin cu Grecia și, în general, din Peninsula Balcanică, ne-au venit de-a lungul veacurilor un număr însemnat de participanți la fenomenul cultural daco-român. E destul să-i amintim pe Spătarul Nicolae Milescu, pe mitropolitul Dosoftei, mitropoliții Sava Brancovici, Antim Ivireanul și Andrei Șaguna, pe Anton Pann, pe Dimitrie Bolintineanu și, de ce nu?, pe marele Caragiale. Spre a nu mai pomeni de mulțimea de aromâni intelectuali participanți la dezvoltarea culturii României moderne. Printre poeții scriitori în aromână – după 1880, când cu ajutorul fraților de la nord de Dunăre, în Bitolia, la Salonic, la București, apar o serie de reviste, se înființează școli și se editează cărți în aromână – amintim aici pe CONSTANTIN BELIMACE (1848-1934), originar din Muloviște, la poalele muntelui Peristera, autorul celebrei *Demândarea părintească*, între multe alte compuneri, echivalentul poemului-imn și odă limbii române datorat basarabeanului Mateevici; pe GEORGE MURNU (n. 1 ian. 1878, în satul Brazi, lângă Veria – m. 17 nov. 1957, la București), un poet de prim rang și neîntrecutul de nimeni traducător al poemelor homerice, *Iliada* și *Odiseea;* pe NUȘI TULLIU (n. Avdela, în Pind, la 1872 – m. în 1941), un Alecsandri al aromânilor; pe mult prețuitul de către N. Iorga... anecdotist, asemănător cu Coșbuc, NICOLAE BATZARIA (1874-1952), originar din Krușevo, localitate din Iugoslavia; pe ZICU A. ARAIA (1871-1948), originar din Sanmarina, de la poalele Pindului, localitatea păstorească pe care o cântase Bolintineanu; pe GEORGE CEARA (1880-1939), MARCU BEZA (1882-1949), NICOLAE VELO (1882-1924), TACHE CACIONA (1885-1971), NIDA BOGA (1886-1975), autorul epopeei aromâne *Voscopole*, între atâtea alte opere, ION FOTI (1887-1946), NACU SCRIMA (1900-1941), NICOLAE BABU (1901-1967) și mulți alții, până la TEOHAR MIHADAȘ, poetul și prozatorul de care ne-am ocupat la locul potrivit, și IOAN CUTOVA (n. 1919), între altele și traducătorul în românește, alături de Gh. Tomozei, al poemului vistiernicului Stavrinos *Vitejille prea piosului și prea viteazului Mihai-Voievod**.

Astăzi, la ieșirea din comunism și în volbura întâmplărilor care au loc în Balcani, cultura de carte și literatura aromână, care a cunoscut o înflorire în prima jumătate a veacului XX, sprijinită îndeajuns de Țara Mamă, se află într-o prea vizibilă scădere. Obiectul preocupării noastre de aici îl mărginim doar la trei poeți de aromână, născuți pe teritoriul României, urmași ai coloniștilor celor mai noi (de după 1900) stabiliți la nord de Dunăre: HRISTU CÂNDROVEANU (n. 5 febr. 1928, în fostul județ Durostor), KIRA IORGOVEANU (n. 22 sept. 1948, la Bașchioi, j. Tulcea) și VASILE TODE (n. 11 mai 1958 la Becicherecul Mic, j. Timiș). Firește, îndeajuns de sumară, săracă în aprecierile de ordin estetic (la un autor nespecialist în limba în care s-a scris această poezie), aprecierile noastre au un caracter ama-

---

* Culegem aceste informații din *Un veac de poezie aromână*, Ed. Cartea Românească, 1985, o amplă antologie lucrată de Hristu Cândroveanu și Kira Iorgoveanu.

toristic și provizoriu. Intervine mai curând o... „mirare" față de un fenomen ce se produce sub ochii noștri într-o limbă românească „arhaică" și „populară", prin comparație cu daco-româna, evoluată mult prin atâtea împrumuturi neologice. O... „mirare" comparabilă – dacă știm să păstrăm proporțiile ce se impun – cu a unui... italian, să zicem, ce și-ar propune să citească poezie românească actuală, mai curând în mod spontan, fără o pregătire filologică specială, având totuși avantajul unui contact mai natural cu arta pe care ne-am obișnuit să o numim a cuvântului.



Urmaș, prin bunici și părinți, din Cândrova Macedoniei, știind aromâna din familie, Hristu Cândroveanu (absolvent al Facultății de filologie din București), promoția 1952, critic și istoric literar binecunoscut, publicist notoriu, poet, prozator și militant pentru cauza aromânilor) scrie o poezie impregnată de amintiri istorice, coroborând elementele culturii de carte cu cele moștenite din străbuni*.

Poetul se vede pe el însuși – în compunerea *Torna, torna, fratre*, de exemplu – ca un urmaș scoborând din legiunea comandată în anul 579 de generalul Commentiolus, formată din străromâni, cum deducem din cronica bizantinului Theofanes, mărșăluind dinspre Carpați și Dunăre spre Pind: „Și-un zbor arud/ Mizi s-avdză/ Aclo - tru Sud,/ Hăbărisinda/ Că s-amintă milete noauă – / Trâș dit Carpați până tru Pind: *Torna, torna, fratre!*" (în traducerea autorului: „Ce limpede-aud/ Ecoul primului verb/ Rostit aspru, în Sud,/ Vestind – / Între Carpați, Dunăre și Pind – / Nașterea unei noi seminții...". În *Al Eminescu* înalță și el o odă poetului național (există opinia, între eminescologi, că și Eminovicii strămoși ar fi venit din sudul Dunării) în limbă rmânească, îndoindu-se, pe drept cuvânt, de puterile lui: „Di mirache va-nimi-aprindu,/ Ma s-nu pot s-ti-alavd ș-pi-a lor,/ A arămânilor dit Pindu,/ Cari ță poartă ahfntu dor!// Vrearea lor ațea mult marea,/ Ți s-ț-u-aduc apufusescu/ Strănile ți să-l'i da harea,/ Va s-li-afla mași *Eminescu!*". Unde pare ca și sigur cum că verbul „apufusescu", pus să rimeze cu „Eminescu" va fi fiind, măcar în parte, o pioasă falsificare. Iată și versiunea română, operată tot de autor: „Dar mă macină un jind – / Cât ar fi să nu am spor:/ Pentru armânii mei din Pind – / Să te cânt în graiul lor!// Dorul ce ți-l poartă ai mei,/ Pe ce strune să-l strunesc? De-aș putea – doar pentru ei,/ Să mă cumva *eminesc*!", versul ultim măcar arătându-l pe contemporanul lui Nichita Stănescu, în tălmăcirea română, firește. Izbutite ne apar însă poeziile inspirate din folclorul armânesc, la Hristu Cândroveanu. Iată poezia impresionant intitulată *Vidzuta* (portretul, chipul) *vrutil'ei* (celei pe care o vreau, o doresc, în traducerea ghicită de noi):

Vidzuta

O, cusițile-ț până-m-pade –
Natihma-l'i mă-sa-ali dade!
Ș-sufrânțeale amisticate,
Cari ti-aghăpiseaște, pate!
Tu-a tăi ocl'i, tu ocli'i-ț nuț,
Tuț aleg parădis, tuț!
Dzeanile ca di zărcahdă...
Ți s-ț-alavd? Nu l'iau aradă!
Tuț birbil'i, tuț câți sânt –
Va s-l'iacl'em, ta s'pot s-ți cânt,
Ș-va-a zugrahilor tuț s-lă grescu,
S-pot cum ești s-ti zughrăfsescu!
Ș-ta s-ti-adar tu poezie –
Un laò prindi s-u scrie!

În românește, versiunea autorului:

Chipul mândrei

Mândra mea – cosițe de-aur,
Care mamă, ți-a fost faur?
Cin' ți-a dat sprâncene line
Să mă mistuie pe mine?
Mândro, ochii tăi căprui,
Raiul i-l deschid oricui!
Geana ta de căprioară,
Gâtul, gura – mă omoară!
Câte păsări-s pe pământ,
N-ar ajunge să te cânt;
Toți zugravii de i-aș pune,
Nu te-ar face, din tăciune,
Nici marii poeți în vers,
De-ar veni, un univers...

---

*V. și Hristu Cândroveanu, *Aromânii ieri și azi*, Ed. Scrisul Românesc, 1995.

Aici toată frumusețea vine din asemănarea izbitoare, până la suprapunere perfectă, a sentimentului iubirii (în armânește exprimată prin latinescul *vrearea*) a tuturor românilor, din cea mai adâncă vechime. Deloc neglijabilă este și delectarea pur filologică: „cusițile", „sfrunțeale" (sprâncene), „ocl'i-ț" (ochii-ți), „dzeanile" (genele) etc., dincolo de grecisme de felul lui *paràdis* (rai), *zughrăfsescu* (pictează) etc. Notabil este și *Cântic* al... „înstrăinatului" (gr. *xinitului*), iubitul plecat în diasporă, un „vrute gione" (*dorit, voit flăcău*) „A lăi gione vreute gione,/ Când va-ni scrii cartea dit sone?" etc. („Bade-al meu plecat departe,/ Mi-i lehamite de *carte*..." etc.). Ca și mai cărturăreasca *Invocație* a poetului la fluviul despărțitor și totodată unificator de frați: „Dunăre, Dunăre,/ lamnea-ți di trup,/ scafă di-asime,/ bârnul di-amalmă a nostru/ cari n-aduni" („Dunăre, Dunăre,/ trup de balaur,/ cupă de-argint,/ cercul Patriei mele de aur/înmănunchind"). Sunt multe asemenea poezii (v. antologia citată) din care bănuim tendința lui Hristu Cândroveanu, voluntară sau involuntară, de înnoire, din când în când, pe alocuri, a graiului său matern, înspre o mult dorită evoluție modernă a limbii aromâne literare*.



O limbă literară... aromână pare, în ceea ce privește românitatea, o contradicție în termeni. Într-atât de puternică este tendința, centripetală, a unificării prin idiomul național major, daco-româna, a neamului. Nu însă și o absurditate, în cazul în care aromânii s-ar fi bucurat de ivirea printre ei a unui poet de geniu, cum a fost cazul lui Frédéric Mistral pentru provensală, rămas celebru în literatura universală prin epopeea *Mireille*, de exemplu, prin impulsionarea mișcării zisă a „felibrilor", prin excepționalele *Mes origines. Mémoires et récits,* pentru care primea, în 1906, la 76 de ani, Premiul Nobel. Și Kira Iorgoveanu, unica poetă de limbă aromână, originară, prin părinți și bunici, din Cutova, în munții Rodopi (Bulgaria) – de unde, dacă ne-am lua după ficțiunea din *Orbitor*, ar proveni și strămoșii lui Mircea Cărtărescu – este, asemeni lui Hristu Cândroveanu, o asimilată, participantă la fenomenul literar românesc de astăzi. În *Steauă de dor* însă, culegerea de versuri publicată în 1983 (v. antologia citată), poeta ni se revelează ca un talent remarcabil în graiul străvechi al *pâpânilor* (bunicii) ei, pe care îi poartă în adâncul sufletului:

Steaua pâpânilor

Nu pot s-cheară pâpânil'ii
Ș-pârințl'ii canăoară!
Armân tu bana noastră
Tu cântiți, tu zboară!

Di nii di ani nă limbă
Nu chiari ca nă apă!
Când adză lumea tută
Zârțina și-u dizgroapă!

Di pot aesti zboară
Tu carti s-li-ancrâspescu
Iasti câ tutâ pâpânil'ii
Dit groapă mi mutrescu

Câ v-azburăscu tora
Ș-mi-acânchisiți, puteți –
Iasti câ hiu ligată
Di voi – di mulți etă.

În românește, versiunea autoarei:

Steaua străbunilor

Nu pot pieri străbunii
Părinții – niciodată!
Rămân în limbă-n cânturi,
În viața noastră toată!

De mii de ani o limbă
Nu piere ca o apă,
Când astăzi lumea toată
Izvorul și-l dezgroapă!

De pot aceste versuri
Acum să vă citesc...
Este că toți străbunii
Din groapă, mă privesc.

De vă vorbesc acuma,
Și mă-nțelegeți, – deci,
Este că sunt legată
De voi – din veci în veci.

*De opera în proză, roman, critică și istoriografie literară, scrisă în românește de Hristu Cândroveanu ne vom ocupa în volumul următor, al 6-lea.

Impresionantă, pe tema preromantică a lui *„ubi sunt“*, este printre atâtea excelente poezii ale Kirei Iorgoveanu, elegia în care se evocă dispariția vechii Moscopole: „Ti cântam canda nu fuşi iuva.../ Câtâ tini, cum va-s anchisim? Moscopole, – arană ți nu treați// Ş-nu vrem vârnâoar' s-u itripsim!// Steauă, steauă-arauă, iu iarai,/ Polea noastră-m-şeată cându-ardea? Ehtrul cum di nu putuşi s-urgheşți/ Moscopole, cu lunina ta?“ („Ai pierit, parcă n-ai fost nicicând... / Fără tine unde să pornim?/ Moscopole, rană ce nu trece – / Şi în veci nu vrem s-o lecuim.// Stea-ursită, unde te aflai,/ Când cetatea mândră-n foc pierea?/ Şi duşmanul cum de n-ai putut/ Să-l orbeşti doar cu lumina ta?“). Şi ea, Kira Iorgoveanu, vrea să crească „Cartea lui Eminescu“: „Când luai sâ-l'i dişcl'id Cartea/Zboarâli s-l'-adghivâs-escu/ Aduchii câ ni crecui mari/ Ninga Cartea-l Eminescu“ („Când am luat să-i deschid Cartea/rândurile să-i citesc,/ Am simțit c-am început/ Lângă Cartea lui să cresc“).

Vasile Tode, originar şi el, prin bunici, din Grămăticova-Cândrova macedoneană, este un melancolic şi un bucolic neoromantic. Într-o *Pârcesare* (Rugare) se resuscitează mioritismul aromân din Pind, idilic, sentimental şi retrospectiv transhumantic:

Di iuțido dispună un suschir di fluiară, –
Alasă-ni-mi – Hărădzie – 'nă vreare s-ni-u amint!
Ş-am avuredză malma pi sufitlu dit Pind.

Câmbănile bat pit ete! Ma s-li-alăsăm ta s-abată...
Un cloput ni-easte dorlu pi țerlu învirinat,
Irniile hori ş-acăşerle n-adastă 'nă turnată, –
O, toarnă-ni-ti armâname, dit lunglu-a tău iernat!

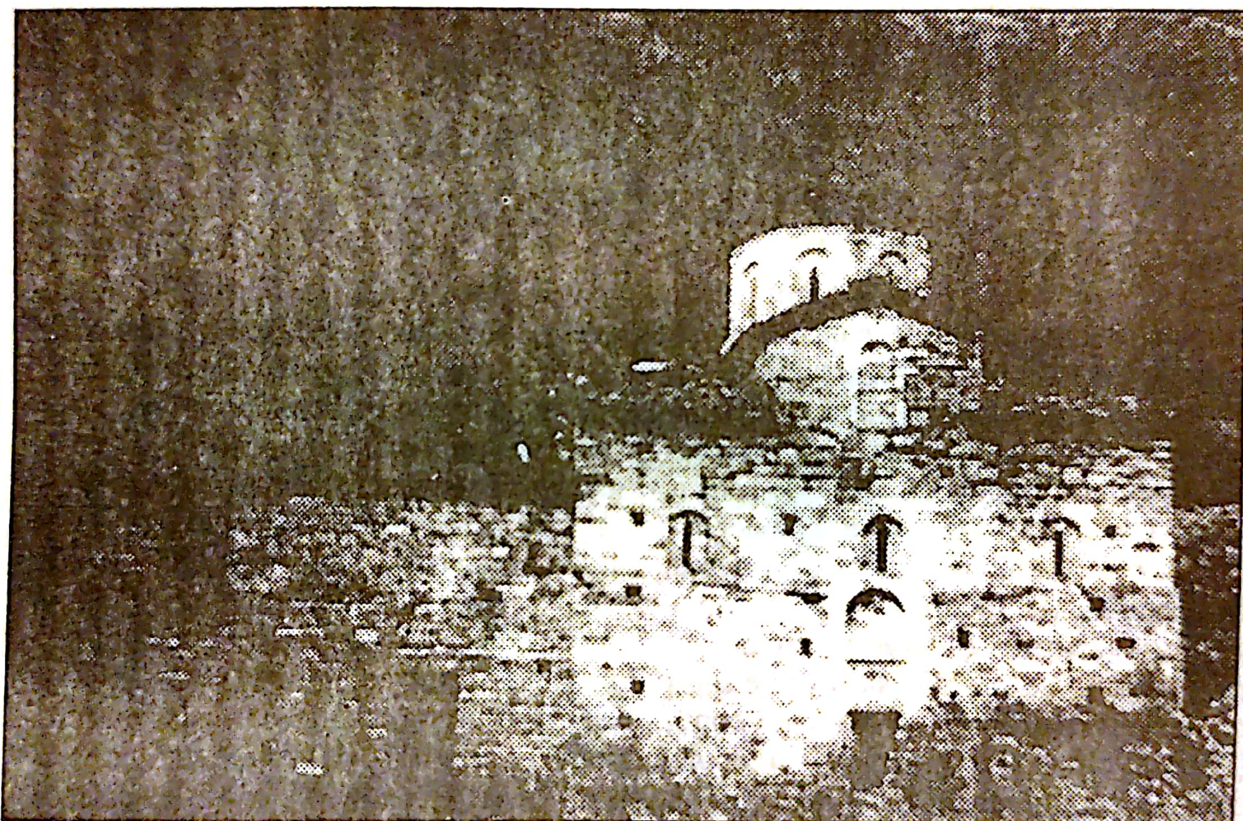
(De peste tot – chemare de fluier mă-nfioară...
Ci lasă-mă tu, Doamne, să mă mai regăsesc,
Apoi mă-ncremeneşte, de vrei, în primăvară,
Când Pindu-şi toarnă aur pe vârful lui celest.

Tălăngi răsună-n veacuri! Să le lăsăm să bată...
Mi-i dorul – tot un clopot, pe ceru-nveninat,
Că-n sate părăsite, o stână nu se-arată...
O, vino, armâne, din lungul tău iernat!“)

Împrumutând cadența din vechii Heliade, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, o compunere precum aceasta impresionează prin aducerea aminte din subconştientul etnic. Vasile Tode este un tradiționalist care îşi cântă neamul său, acum pe punctul de a se pierde.

Într-atât de tiranică este legea progresului... tehnic şi civilizatoriu, condiție a supraviețuirii unui popor, a unei limbi chiar, a poeziei în cele din urmă, obligată să țină pasul cu vremea. „Inactualitatea“ păstoritului arhaic, lipsa unor legături permanente cu românii nord-dunăreni (stimulată, cum am văzut, abia de pe la finele secolului trecut până pe la mijlocul celui ce stă să se încheie) cultura şi, împreună cu ea, poezia aromână este pe cale de dispariție. Suddunăreanii, grecii mai ales, sunt mai degrabă refractari față de legile (moderne, chipurile) protejării minorităților. Mulți aromâni au fost (ori s-au lăsat) colonizați în România, la început în fostul Cadrilater (județele Durostor şi Caliacra, administrate acum de Bulgaria), migrând apoi spre Constanța şi Tulcea, devenind cu timpul, mulți dintre ei, negustori şi

oameni de afaceri prosperi, unii, după exemplul grecilor, plecând în America, păstrându-și însă, în certe cazuri, vie amintirea originii și a limbii. Iată deci, chiar sub ochii noștri, un exemplu de pierderea unei etnii cauzată de regresul culturii subminată de... civilizație și, în instanță ultimă, a limbii, condiție fără de care nu poate fi concepută perpetuarea unui popor în istorie. Biserica din Linotopi (în Macedonia grecească) este acum o ruină, năpădită de bălării, amenințată de buldozere, cu tot cu inscripția *latină* și *(a)românească* din secolul al XV-lea de care vorbeam, pe care n-am izbutit măcar să o fotografiem, cu caracterele ei grecești.



POEZIA ROMÂNEASCĂ ACTUALĂ DIN ISRAEL

Ar fi deosebit de interesant, instructiv şi util, un studiu istoric bine şi amplu documentat, care să trateze despre aportul evreilor în cultura şi literatura română, de la Cilibi Moise, Moses Gaster, H. Tiktin şi C. Dobrogeanu-Gherea, până la Tristan Tzara, până la contemporanii noştri inclusiv. Fenomenul prezintă câteva caracteristici aparte, relevante, dacă ar fi să-l privim în cadrul culturii europene în general*.

Desigur, în cele ce avem de spus aici nu ne vom ocupa câtuşi de puţin de contribuţia naţionalităţii evree la poezia românească din ultima jumătate de veac. Considerăm că lucrul acesta l-am făcut, atât cât era necesar şi potrivit contextului, consemnând la locurile ce li se cuvin pe toţi scriitorii evrei deplin asimilaţi în devenirea istorică a literaturii române, respectiv poeziei româneşti, din ultimii cincizeci de ani. Voim doar să ne referim, cum arată şi titlul capitolului, la grupul de poeţi emigraţi din România, care continuă să scrie limba ţării în care s-au născut, (poate fi chiar limba maternă), unde şi-au petrecut copilăria şi adolescenţa, au studiat, au debutat ca scriitori în ţara în care mai revin, din când în când, să-şi vadă vechi prieteni, să-şi împrospăteze memoria cu revederea locurilor de baştină. Migrarea masivă, spre Israel, întâi şi întâi, cu punctul de maximă intensitate către sfârşitul deceniului al şaptelea şi începutul celui de al optulea a fost un fenomen istoric determinat de cauze economice, politice dar, în chip anume, şi rasiale, care au marcat conştiinţele multora dintre cei plecaţi, ca şi ale unora dintre cei rămaşi. De la caz la caz operele poetice al israelienilor care continuă să scrie în româneşte reflectă atitudini specifice: „dorul de acasă“ al dezrădăcinatului dar şi „reconvertirea“, adesea, „reîmbrăţişarea“ mai strânsă a credinţei străbune a mozaismului, în chiar locul ei de origine, în Ţara Sfântă. Mulţi trăiesc drama vinei de a se smulge

*Încercări recente, binevenite, cum ar fi cartea intitulată *De la Cilibi Moise până la Paul Celan. Antologie din operele scriitorilor evrei de limbă română*, ediţie de Ţicu Goldstein, Ed. Hasefer, 1996 sau *Generaţia confruntărilor* (text bilingv anglo-român), de Solo Har-Herescu, Ibid., 1997 sunt totuşi insuficiente.

Am resimţit acut lipsa unui contact direct şi complet cu literatura românească care se scrie acum în Israel, cam de la începutul deceniului al optulea încoace. Pentru întocmirea acestui capitol (care va fi având multe lacune) am consultat mai cu insistenţă *Antologia de poezie israeliană. În noi e un cer mai adevărat*, de Carmen Firan, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1991 şi Antologia *Arborele memoriei* (pe aceeaşi temă) scoasă de Radu Cârneci, Ed. Orion, 1997.

dintr-un trecut pe care ar trebui și ar voi să-l nege, fără însă a putea duce până la capăt gestul. Nu numai pentru că au crescut până la vârsta matură în România, dar și pentru că miracolul hasidic s-a păstrat ca și intact într-o țară și în mijlocul unui popor tolerant cum altul nu poate fi în aceste părți de lume în care au trăit de secole strămoșii emigranților actuali. Vechile, omeneștile cutume de altădată s-au alterat numai în negrele decenii ale fascismului și comunismului. De altă parte, nici în mult visata Țară Sfântă lucrurile nu sunt încă așezate, cum încă neașezate nu sunt nici cele de unde s-a plecat. Cu îndreptățire, în prefața sa la antologia *În noi e un cer mai adevărat*, scrie Sergiu Levin, aflând această dramatică similitudine între cele două popoare:

„Sentimentul unei înțelepte stări a omului sub vremuri, oricât de ciudat potrivnic agitației «mijlociu orientale» în care ne ducem zilele, sentimentul unei filosoficești înțelegeri a locului omului în crugul firii, în bună parte tot în leagănul carpato-dunărean le-am deprins. Ne-nfrățește credința de a fi «de ai locului», într-o lume cu un decor social în permanentă schimbare, tot așa cum ne unește conștiința tragică a fragilității echilibrului național din pricina unei așezări la confluența unor colosale centre de putere, neanimate de niscaiva tendințe filo-române sau filo-israeliene, pilduitoare în acest sens fiind poeziile în care „Lebensweh"-ul dintre cele două războaie este înlocuit cu o mai stoică luare de conștiință (sic!) a relației timp istoric versus om etern".

Nu puține sunt cazaruile de... dezamăgire, de neadaptare completă în mult dorita (nu de evreul bogat, multimiliardarul cosmopolit, americanizatul, ci de omul de rând, sarea pământului, garanția durabilității în această lume) Țară a Făgăduinței unde cei mulți au venit plini de speranțe, capitalismul cu legile lui nemiloase spunându-și cuvântul. Este, am zice, o poezie românească de... crepuscul. Căci, oricum, ei, emigramții din ultimele decenii sunt și ultimii scriitori de românește în Țara Sfântă. Este o poezie de... *despărțire!* Fiii și nepoții lor nu vor mai vorbi și nu vor mai scrie în limba română. Iată de ce socotim necesară consemnarea acestui fenomen într-o lucrare ca aceasta de față. Măsura în care am izbutit să ducem la capăt intenția noastră rămâne la aprecierea cititorilor.

Cel mai în vârstă dintre toți (spre a încerca să păstrăm o ordine cronologică cerută de obiectul nostru, pe care însă nu o vom respecta întru totul, la mijloc intrând și alte criterii) este M. RUDICH, despre care știm că s-a născut la Buzău, în 1913, a studiat dreptul, a publicat poezii în unele reviste interbelice și a debutat în 1945, cu o carte de reportaje, *La braț cu moartea*, al cărui titlu spune totul. A stat la închisoare, între 1950-1954, emigrând printre cei dintâi în Israel*, în 1954, și fiind primul președinte al Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă română. Poezia ca și proza sa (v. culegerile: *Muntele amintirilor*, 1965; *Dincolo de poarta grea*, 1974; *Izkod*, 1980; *Eu am fost pe-aici*, 1983 etc.), reflectă artitudini ale luptătorului sionist, ca în aceste imprecații amintind de „blestemele" contemporanului Arghezi: „Somnul călăilor devastați-l/ noaptea cearcăn la ochi/ li se așeze/ noaptea-cucuvea le cânte/ până-n zori/ scăldându-i în sudori/ spaime ghimpe nu-i părăsească/ rece mereu spinarea le fie/ limba leșie/ vântul le șuiere șuier sinistru/ Auschwitz

* Un alt militant sionist, cu 10 ani mai tânăr decât M. Rudich, SANDU DAVID (n. la Târgoviște în 1923, cu studii în domeniul filosofiei și istoriei artelor la Universitatea din București), ținut doi ani în lagărul de concentrate de la Vapniarka Transnistriei) este unul dintre primii emigranți români în Israel, încă din 1944, imediat după sfârșitul războiului din Rusia. Se face... agricultor, în moșavul Asanim. Scrie poezii numai în ebraică însă, traduse și în rusă, spaniolă, germană dar și în română (v. volumul *Nopți la paralela 32*, 1978, traduceri de Liana Maxy, fiica binecunoscutului pictor).

dintr-un trecut pe care ar trebui și ar voi să-l nege, fără însă a putea duce până la capăt gestul. Nu numai pentru că au crescut până la vârsta matură în România, dar și pentru că miracolul hasidic s-a păstrat ca și intact într-o țară și în mijlocul unui popor tolerant cum altul nu poate fi în aceste părți de lume în care au trăit de secole strămoșii emigranților actuali. Vechile, omeneștile cutume de altădată s-au alterat numai în negrele decenii ale fascismului și comunismului. De altă parte, nici în mult visata Țară Sfântă lucrurile nu sunt încă așezate, cum încă neașezate nu sunt nici cele de unde s-a plecat. Cu îndreptățire, în prefața sa la antologia *În noi e un cer mai adevărat*, scrie Sergiu Levin, aflând această dramatică similitudine între cele două popoare:

„Sentimentul unei înțelepte stări a omului sub vremuri, oricât de ciudat potrivnic agitației «mijlociu orientale» în care ne ducem zilele, sentimentul unei filosoficești înțelegeri a locului omului în crugul firii, în bună parte tot în leagănul carpato-dunărean le-am deprins. Ne-nfrățește credința de a fi «de ai locului», într-o lume cu un decor social în permanentă schimbare, tot așa cum ne unește conștiința tragică a fragilității echilibrului național din pricina unei așezări la confluența unor colosale centre de putere, neanimate de niscaiva tendințe filo-române sau filo-israeliene, pilduitoare în acest sens fiind poeziile în care „Lebensweh"-ul dintre cele două războaie este înlocuit cu o mai stoică luare de conștiință (sic!) a relației timp istoric versus om etern".

Nu puține sunt cazaruile de... dezamăgire, de neadaptare completă în mult dorita (nu de evreul bogat, multimiliardarul cosmopolit, americanizatul, ci de omul de rând, sarea pământului, garanția durabilității în această lume) Țară a Făgăduinței unde cei mulți au venit plini de speranțe, capitalismul cu legile lui nemiloase spunându-și cuvântul. Este, am zice, o poezie românească de... crepuscul. Căci, oricum, ei, emigramții din ultimele decenii sunt și ultimii scriitori de românește în Țara Sfântă. Este o poezie de... *despărțire!* Fiii și nepoții lor nu vor mai vorbi și nu vor mai scrie în limba română. Iată de ce socotim necesară consemnarea acestui fenomen într-o lucrare ca aceasta de față. Măsura în care am izbutit să ducem la capăt intenția noastră rămâne la aprecierea cititorilor.

Cel mai în vârstă dintre toți (spre a încerca să păstrăm o ordine cronologică cerută de obiectul nostru, pe care însă nu o vom respecta întru totul, la mijloc intrând și alte criterii) este M. RUDICH, despre care știm că s-a născut la Buzău, în 1913, a studiat dreptul, a publicat poezii în unele reviste interbelice și a debutat în 1945, cu o carte de reportaje, *La braț cu moartea*, al cărui titlu spune totul. A stat la închisoare, între 1950-1954, emigrând printre cei dintâi în Israel*, în 1954, și fiind primul președinte al Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă română. Poezia ca și proza sa (v. culegerile: *Muntele amintirilor*, 1965; *Dincolo de poarta grea*, 1974; *Izkod*, 1980; *Eu am fost pe-aici*, 1983 etc.), reflectă artitudini ale luptătorului sionist, ca în aceste imprecații amintind de „blestemele" contemporanului Arghezi: „Somnul călăilor devastați-l/ noaptea cearcăn la ochi/ li se așeze/ noaptea-cucuvea le cânte/ până-n zori/ scăldându-i în sudori/ spaime ghimpe nu-i părăsească/ rece mereu spinarea le fie/ limba leșie/ vântul le șuiere șuier sinistru/ Auschwitz

* Un alt militant sionist, cu 10 ani mai tânăr decât M. Rudich, SANDU DAVID (n. la Târgoviște în 1923, cu studii în domeniul filosofiei și istoriei artelor la Universitatea din București), ținut doi ani în lagărul de concentrare de la Vapniarka Transnistriei) este unul dintre primii emigranți români în Israel, încă din 1944, imediat după sfârșitul războiului din Rusia. Se face... agricultor, în moșavul Asanim. Scrie poezii numai în ebraică însă, traduse și în rusă, spaniolă, germană dar și în română (v. volumul *Nopți la paralela 32*, 1978, traduceri de Liana Maxy, fiica binecunoscutului pictor).

Maidanek Treblinka Nistru/ ca-n țintirim să se strecoare/ în fiece vizuină-ascunzătoare". (*Poemul umbrelor funebre*). Spre deosebire de majoritatea mai tinerilor sau mult mai tinerilor, M. Rudich scrie și „în dulcele stil clasic", muzical, polifonic, ritmat, având rime interioare uneori, atent lucrate, ca în această frisonantă litanie a omului încolțit de amenințări innomabile, într-o poezie cu titlu semnificativ, *Mă înalță pe rug:*

Păsări de foc din Țara de foc
zboară prin mine când nopțile pline
la Lună se coc, la cel dus noroc.
Să stingă cine, jăratec, ruine?

Aripi tăciune arsele strune
cum fibrele toate incendiate
flăcări minune, soare apune
neliniști surpate și iar înălțate.

Păsări de foc din Țara de foc
Zboară și fug, mă înalță pe rug.

Din generația lui Nicolae Labiș, deși mai în vârstă, frecventator al vestitei Școli de literatură și critică literară „Mihai Eminescu" de la București, face parte și SOLO JUSTER (n. 1 oct. 1922 în București) emigrat în Israel încă din 1960, unde publică, târziu, volumele de versuri: *Poeme de un ban* (1987), *Ultimul zâmbet* (1988), *Surâsul apelor* (1990), *Columna secundelor* (1992), *Sensul timpului* (1994), *Clipa salutului*(1996), tipărite la Tel Aviv când, împreună cu soția sa, Mariana Juster, conduce un cenaclu și editează revista *Punct,* primind colaborări de la mai mulți confrați scriitori de limbă română. A păstrat în suflet doar amintirea Dunării: „străin umblând în lumea asta / parcă-am căzut din'nalte ceruri / / nu pricep vorbirile terestre / nici mă îmbie cărările sihastre / / pe înțelesul lor doar apele șoptesc / rămân aici / cu Dunărea / cu nopțile sihastre" (*Aici*). De la confrații din vechea patrie a purtat cu sine nostalgia „petrecerilor triste", cu vin rubiniu, cu sufletul „despicat" de cântecul lăutarului, înfiorat de înflorirea macilor din luncă, cultivând versul bine șlefuit, muzical:

Paharu-i plin de rubiniu,
Lăuta mă despică-n zece,
De ce îmi șuieră-n pustiu,
Când toată lumea azi petrece?

Cine-ar putea să-mi spună
Unde s-au ascuns toți vracii?
Când trâmbița a moarte sună.
De ce-nfloresc în luncă macii?

De când îmi șuieră-a pustiu,
Iubito, nu mai știu de ce
Mă tot descânt cu rubiniu...
Lăuta mă despică-n zece!

Tristețea (metafizică!) e accentuată, acompaniată de „sunetul caustic al materiei" (ecou bacovian?), de „trecerea norilor/ exact/ după înscris/ secundă cu secundă"(*Trecerea norilor*); ascultă „cum se topește clipa", „cadența vremii care

trece/.../ sub semnul Morții" (*Din turn*). Cere să nu fie trezit „din vise", când își soarbe „ora plăcerii", îmbinând deci înțelepciunea Eclesiastului cu epicureismul molcom, împăcat cu sine însuși.

BENEDICT SOLOMON (n. la Ștefănești, j. Botoșani, la 9 dec. 1922, cu studii liceale la Dorohoi și studii de medicină la Iași și București, medic primar la clinica Asaf-Harofé din Tel Aviv, emigrat din 1970) este un liric supraîncărcat de sumbrele amintiri ale Holocaustului, al cărui victimă a fost în cei mai cumpliți ani de dominație fascistă. Poezia lui (v. de ex. *Strigăt în deșert*, InterCONTEMpress, f.a., text bilingv, cu o prefață de Mircea Horia Simionescu; *Marșul umbrelor*, Ed. Cartea Românească, cu o prefață de Dan Cristea, 1997) este accentuat militantă, în sensul unui umanism și umanitarism generos, universal ecumenic religios, apel alarmant de prevenire a altor dezastre similare. Opera capătă acum valoare de document istoric imposibil de înlăturat. Cu atât mai mult cu cât talentul nedesmințit al bardului constă în o severă directivitate acuzatoare, impresionând puternic prin punerea în relief a amănuntelor: „A curs sânge,/ Lacrimi roșii de sânge/ Seva copacului/ A copacului viu, ce și-a crescut rădăcinile/ Din hrănitorul pământ/ Din țărâna aruncată/ Peste groapa plină de cadavre îmbrățișate/.../ Între cadavre/ O biblie,/ Un taclit/ Și o păpușă" (*Rădăcini adânci*). Povara memoriei depusă cu anume violență acuzatoare chiar la picioarele Dumnezeului întregii omeniri: „Dumnezeul lui? Abraham,/ Moșe, Iisus/ Și Mahomed,/ Închide porțile cerului/ În fața hienelor/ Îmbătate de ura față de oameni/ În lupta dintre întuneric și lumină/ Între fiară și om,/ Între rău și bine,/ De partea cui ești, Doamne?" (*Solii întunericului*). Poemul este datat „1996, februarie-martie, Așkelom-Ierusalim-Tel-Aviv", la 3 luni de la asasinarea lui Ițhak Rabin, „Nu în Germania,/ Nu de naziștii de acolo...", poetul israelian având viziunea lucidă a unei... continuități fioroase, de la Roza Luxemburg până la moartea năprasnică a lui Ițhak Rabin. fascismul, pentru el, nu a murit încă: „În țara noastră sfântă,? În țara păcii,/ În țara cărții,/ S-a-ntins mucegaiul crimei/.../ A prins rădăcini,/ Pe pământul udat de ură,/ Mucegaiul fascist" (*Fascismul nu va trece*).



JUDITH COMAN (n. 14 iunie 1923, la București), fostă traducătoare la Editura pentru Literatură Universală și la Editura Tineretului, emigrată în Israel din 1971, colaboratoare la revistele *Punct*, *Izvoare* și *Viața noastră* din Tel Aviv, cântă Zidul Ierusalimului, conformându-se eternului jurământ mozaic, limanul eliberator al tuturor suferințelor și rătăcirilor: „Întristate mâini își flutură dorința / Și-și proptesc umbrele / De zidul alb, / Împreunate își leagănă ființa / Se roagă / Se înalță / Jinduiesc și cresc... / Cresc dincolo de zid / Mâinile albe" (*Ierusalime!*). Dorul cel mare al poetei este „pâinea... coaptă la flacăra/ Focului dor.../ Trimite-mi pâinea/ Să-mi țină de foame,/ Să-mi țină de sete/ Pe buzele arse/ De vântul fugar.// Nu, nu-mi da apă,/ Dă-mi vin să mă-mbete/ Rupe din pâine și toarnă-n pahar!" (*Foamea cea mare*).

Binecuvântarea lui David, proorocul, regele, o cere și TANIA LOVINESCU (n. 9 dec. 1924, la Ploiești), absolventă a Facultății de Fizică și Chimie din București, fostă redactor la Radio România, deținătoare a Premiului Uniunii Scriitorilor din România, dar și a Premiului Gropper din Israel, autoare a mai multor volume de ver-

suri, publicate între 1968-1996 ca și a romanului *Femeia lui Loth* (1991), urmat de volumul *Reversul unui zbor* (1993), ultimele două cărți tipărite la Tel Aviv, poeta emigrând târziu, abia în 1989: „Binecuvintează-mă acum / Când trec pragul casei tale / Poate ultimul prag al vieții / Și primul prag al morții mele" (*David*). A dus cu ea în Țara Sfântă amintirea cergii maramureșene: „Tot ce pot/ e să mă îngrop într-o pagină albă,/ să trag peste mine/ o altă pagină albă,/ ca pe o cergă maramureșeană/ și să adorm" (*Maramureș*), amintirea ierbii cosite din cimitire, amintirea morților ei și a „sfintelor porunci săpate în piatră: „să nu ucizi,/ să nu furi,/ să nu râvnești,/ să nu greșești,/ să nu ceri,/ să nu strigi,/ să nu mori,/ să nu crezi în păcat// și să fii/ de aici, de pe muntele Sinai,/ și până dincolo de veacuri,/ întotdeauna Abel".

O altă reconvertită este MARIA GĂITAN-MOZES (n. 15 iunie 1938 la Vărzăreștii-Noi, în Basarabia, absolventă a Școlii pedagogice din Chișinău și a Școlii de literatură „Mihai Eminescu", din București), colaboratoare pe vremea proletcultismului la *Viața Românească, Iașul Literar, Tânărul scriitor* etc. cu producții mediocre, convenționale. Plecată în Israel din 1976, își schimbă complet „stilul". Cităm în acest sens un paragraf din poezia *Minciuna* (vol. *Identitate*, Ed. *Minimum*, Tel Aviv): „Minciuna-i în noi / deși încercăm / abil, / s-o ascundem. / Dar e atât de perfidă / și persistentă, / că țâșnește / din crisalidă / tocmai în clipa când ne șoptește / că este doar / în stare / latentă". Într-adevăr!

Critic, eseist, teoretician și istoric literar de notorietate în țara sa natală, până în 1990, când pleacă în Israel, ELENA-ESTHER TACCIU (n. la Fălticeni, în 6 dec. 1933, doctor în litere al Universității din București) are publicate în România *Mitologia romantică* (1973), *Aventura lui George Gordon Byron* (1977), *Eminescu – poezia elementelor* (1979) și *Romantimul românesc*, 3 vol. (1982-1987), Premiul Uniunii Scriitorilor din România și Premiul „Sara și Haim Iancolovici" (1993). Publică poezii în revistele din Israel *Minimum, Tribuna, Orient Express, Ultima oră, Izvoare,* unele dintre ele cu amintiri de intelectual român din era comunistă de neagră memorie, pe care, la timpul său, nu avea cum s-o înfiereze: „Acvile negre dormeau pe-albe obeliscuri. / Asfaltul tăios și el / decupa în retină iatagan de oțel. // (Eram fără un ban / ca intelectualul român / și-mi târam coșul greu / spre pinacotecă /să văd un Dürer și-un Peter Breughel Bătrân)" (*München*, 1983). Mulți dintre noi, pe atunci, nu izbuteau să primească măcar un pașaport de ieșire peste graniță.

SOLO HAR-HERESCU (n. la 1 mai, 1928, la Roman, absolvent al Facultății de Științe Sociale al Academiei Militare din București, Secția pedagogie-psihologie, în 1952) emigrează în Israel din 1965. Aici publică, între 1970-1989, volumele de versuri: *Pe-o înălțime de suflet* (1970), *Constelația parantezelor* (1972), *Alergăm după clipe* (1973), *Unghiul de lumină* (1975), *Străzile au întrebări* (1976), *Lanț de gânduri* (1977), *Suspendat pe-o rază* (1980), *Freamăt* (1982), *In sus și în jos* (1983), *Poate* (1985), *Surâsul tăcerii* (1988), unele traduse și în ebraică. Prolificul poet este și autorul a două cărți de interviuri, interesante ca valoare documentară, *Generația de sacrificiu* (1981) și *Generația confruntărilor* (1990), de care ne folosim și noi aici (v. nota de la pag. întâi a capitolului). Expresia poetică îi este ușor sibilinică, abstractă în felul ei, cursivă totuși, dovedind meșteșug și interiorizare reflexivă: „Povestea mea/ începe cu-n țipăt prelung,/ cu o melodie fără cânt,/ cu o seară a îngândurării./ Povestea mea/ începe cu o ghirlandă ofilită,/ cu-n sărut pe un sfert de lună... (*Povestea mea*). Vechiul, simbolistul motiv poetic al „acrobatului" este pre-

luat în aceeaşi criptică, absconsă, uşor ermetică interpretare cu trimitere autobiografică: „Să convingi, să te convingi că răzbuni/ Fructele căzute, stinsele stele, vorbele reci,/ Apoi îndoiala creşte, îngălbeneşte,/ Şi taci, acrobatule, aprins taci,/ Suspendat pe-o rază, pe-o virgulă,/ După cuvânt, după cuvinte,/ Îngropat în tine". Mai mult decât toţi ceilalţi confraţi de care încercăm să dăm seamă aici, în cazul lui Solo Har-Herescu simţim lipsa contacului direct cu volumele lui, n-avem încredere în antalogatori.

FELIX CAROLY*

Foarte caracteristic pentru vechiul, anarhicul, „romanticul" socialism (şi nihilism, în descendenţa unui Max Nordau) evreiesc, Felix Caroly ni se pare a fi un poet de anvergură, notoriu prin versurile lui absolut directe, dure, practicând ceea ce am putea numi un fel de...satiră metafizică, la adresa a tot şi a toate. Ce este, ce poate fi aşa zisa „Creaţie" a lui Dumnezeu, se întreabă cvasiateul, căci mulţi dintre evrei „nenorocoşii", „răzvrătiţii", au făcut figură de atei, fie că au fost comunişti, fie că nu, cum pare a fi cazul lui Caroly. Păduchele se făleşte că-i:

Os din osul Omului
făcut de el a nu ştiu câta zi,
după chipu-i şi asemănarea lui,
ca să populeze jegul şi sudorile

tot aşa:

Ce se mai fălea
şi Omul
spunând la toţi
că-i os
din osul Domnului,
făurit...etc....etc....etc.

(*Creaţia*)

Din parte-i, ducând o viaţă „amară şi tristă", după toate semnele, în Israel, încă mai amară şi mai tristă decât în România, nenorocosul şi iremediabilul răzvrătit nu scrie pe placul nimănui. Scrie numai şi numai pentru că scrisul îi este necesar, „ca o supapă fără de care aş exploda". Scrie „fără floricele, fără culori pastel, fără raiuri promise şi ţeluri supreme", n-a practicat niciodată „închinările către ceva sau cineva". Părerea lui este că: „Ne îndreptăm în paşi de marş, cu un mic ocol prin aşa-zisa civilizaţie, spre preistorie, spre canibalism, spre autodistrugere. Ştiu că nu voi schimba nimic, dar mă vreau martor lucid al celor ce se întâmplă în preajmă". Nu i s-a publicat poezia scrisă în România şi nici nu i s-a tradus în ebraică (v. interviul citat). Întrebat dacă se consideră poet israelian sau poet aparţinând literaturii

*S-a născut la Iaşi, în 3 mart. 1933, a absolvit Institutul de artă teatrală şi cinematografică „I.L.Caragiale", a debutat la *Tânărul socialist* în 1956 şi în 1964 Teatrul Evreiesc de Stat i-a pus în scenă *Pantomimă şi dans*, comedia *Cu capul în nori* fiindu-i jucată la Teatrul „Ion Creangă". În 1970 se stabileşte în Israel, unde publică volumele de poezii *Dor de patrie* (1971), *Golem* (1972), *Meteorii* (1973), toate la Ed. Menora din Ierusalim, urmate de *Anotimpul de cenuşă* (1982), *Idoli* (1984), *La lumina lămpii* (1985), *Şlefuitorul de lentile* (1988), *Cu dragoste, cu patimă, cu ură* (1994), *Zilnicele prăbuşiri* (1995), acestea din urmă la Ed. Izvoare din Tel Aviv. A primit Premiul literar „Sion" pe 1994. La început, în Israel, i-a fost greu, „cumplit de greu". Deşi diplomat în arte, nu i s-a găsit nici o întrebuinţare, ca şi cum ar fi avut „trei clase primare". A făcut „toate muncile grele, negre, posibile şi imposibile", s-a îmbolnăvit de plămâni, „crăpa de mizerie": „Azi încă, după atâţia ani mă mai întreb: De ce? De ce?...Şi mi-e teamă să-mi răspund". (Din interviul înregistrat de Solo Har, *op. cit.* pp. 144-151.)

române (maeştrii declaraţi îi sunt „Arghezi, pentru sinceritatea brutală şi limba superbă în care şi-a turnat gândurile", şi Prévert, „pentru simplitatea divină în care a înfăţişat cele mai umile şi cotidiene acte ale vieţii"), răspunde că aparţine „POEZIEI": „Dacă o merit, mă vor clasa alţii. Eu nu pot decât să scriu aşa cum respir. În rest... Dumnezeu cu mila" (*op. cit.*, p. 151). El este, fie în orice loc ar fi, „eternul exilat", evreul rătăcitor şi nefericit, care a pierdut „toate trenurile, / toate *cotigarele* (s. n., cuvânt specific moldovenesc-evreiesc-ucrainean, de la *cotigă* – car lung de transportat mărfuri) / toate tărăboanţele...", ţinând cu o mână „bocceaua burduşită / de sfaturi pentru mâine, / de interdicţii pentru azi" (*Exilatul etern*). Ce-au devenit cărţile pe care le iubea cândva? „zac în rafturi / ca nişte amante / ale tinereţii" (*Cărţile*). Conştiinţa îi spune mereu: „eşti inutil... eşti inutil... „, oamenii îi spun: „ne-ncurci, / ne coşti... / de ce-ai venit? / Toate locurile sunt ocupate. / Spaţiul e strâmt..." (*Ce faci?*). Cu ce s-a ales din toate? Cu... „borta de colac" (alt moldovenism pitoresc!). Ateul, nihilistul, se adresează semenilor: „Bravo, băieţi! / Cine nu profită Azi, / mâine-i trecut în catastiful / idioţilor cronici / buni pentru întâietate / pe lumea ailaltă!". În fine, Dumnezeu este invitat să-şi „ia Lumea înapoi": „Ia-ţi Lumea – Doamne – înapoi / Că prea-i pocită. / Prea mulţi sunt umiliţi şi goi / Cu trai de vită. /... / Prea des Te-ai încrezut în noi. / Prea mare-i balta. / Ia-ţi – Doamne – Lumea înapoi / şi fă o alta". Deşi se declară anticalofil, Felix Caroly îşi trădează o foarte bună cunoaştere a ritmurilor limbii române în poezie, în descendenţa... ieşenilor, a lui Eminescu chiar, a lui Topârceanu, Păstorel Teodoreanu, Emil Brumaru fiindu-i contemporan întru aceasta. Iată aceste stanţe purtate de recurenţa foarte exactă a coriambilor şi dactililor – ca pentru a sublinia definitiv sila de viaţă, lehamitea unanimă:

Unde te-ntorci,
totu-i pe mâna golanilor.
Cete de porci
grohăie-n bălţile anilor.

Putrede cad,
toate-nălţările clipelor.
Ce nu e fad?...
bâlci zdrenţăros al risipelor.

Oamenii pier
ca să îngroaşe noroaiele.
Sfinţi-s în cer:
visele, vieţile, taie-le!

Unde te duci,
te asurzesc disperările.
Ouă de tuci,
fată în scremete zările!

Ne aflăm, s-ar zice, în faţa sarcasmului unuia care a sfârşit de citit (a câta oară?) eminesciana *Sara pe deal*, pe a cărei metrică îşi varsă năduful, contestând voit idilicul clasic.

Cu un an mai tânăr decât Felix Caroly, ALBERT GOLDEMBERG (n. 26 apr. 1934, în Bucureşti), emigrat în 1965 (fusese persecutat din pricina atitudinii lui anti-sovietice şi pentru propagandă sionistă), fost secretar general al Asociaţiei Culturale a Evreilor din România, şi redactor la revista *Viaţa noastră*, autor al volumelor de versuri *Caut izvoarele* (1967) şi *Lumina trăită* (1989) este, dimpotrivă, un tradiţionalist şi un dreptcredincios. După el, Dumnezeu le-a dat evreilor lucrul cel mai de preţ, Libertatea: „Ci pe voi v-am ales dintre neamuri / ...să vă dau mugure-ncolţit, de ramuri: Libertatea. / / Din mugure, vorba vorbită / Se prefăcu în fagure, în stea, / În foc pe zăpezi, în ploaie pe arşiţă./ Trăim de atunci şi murim pentru ea / Din spiţă în spiţă" (*Ata Behartana*). Poezia *Cifra* cântă Menora sfântă, sfeşnicul cu şapte

lumânări, emblema mozaismului, întemeiat pe numărul 3: „Cartea de cărţi şi trude, şi nepiezişa faptă. / Ci trei se bizuie pe unul, / Slab slujitor ce-aprinde gânduri / Să lumineze şiruri noi, de viaţă, / Dându-le răbdător sclipiri. / / Şi unul, cel umil, / Într-unul puternic cel Atoate, îşi găseşte / Reazămul unic". Există, chiar şi la bătrâneţe, „Bucuria de a face erori" – un fel de „salturi în gol" – metafizic paraşutism: „înainte de a mă izbi de oasele / Bătrâneţii nimbate, bătrâneţii urâte / Îmi desfăt cugetul cu bucuria imensă / De-a mai face erori" (*Bucuria de a face erori*).

Publicist de oarecare, mică mai curând, notorietate în epocă, cu pseudonimul Igor Şerbu, scriind mult, ca toţi cei din generaţia sa (frecventase şi el Şcoala de literatură „Mihai Eminescu", dar emigra de timpuriu în Israel (1966), unde va funcţiona ca redactor la *Viaţa noastră* şi la *Izvoare*, IOSIF SCHECHTER (n. la Bârlad, în 1 oct., 1934)* este un ironist tipic rasei sale: Iată, în acest sens, un...*Decalog*:" 1. Să nu ucizi în continuu.../ 4. Fii treaz în somn / 5. Nu regreta delictele înainte de a le comite / 6. Nu-ţi fie teamă să te compromiţi. / 7. Fii ce pari. / 8. Fă invers. / 9. Cinsteşte-i pe cei ce plătesc pentru asta. / 10. Pupă-te". Tot în sensul rasei, este şi el un nihilist pesimist. Lui Sebastian Costin îi dedică poezia *Spanac milenar*, care începe aşa: „Vai ce spanac am înghiţit aseară! // Văzut de sus, de la cucurigu, / Pământul arăta ca scena turnantă / a unui teatru de păpuşi. // Piesa: aceeaşi de 5743 ani. / Decorul: Sabia lui Damocles atârnând" etc. Are tabieturi de bătrân: „Se trezeşte când e încă noapte / ca să nu trăiască puţin / ziua de ieri". Dar s-a cam săturat de viaţă: a trăit Noaptea Sf. Bartolomeu, Noaptea de Cristal, Noaptea Valpurgiei, «până-n zori», dar şi Ziua drepturilor omului, a ciocnit paharul cu „d. Barbă Albastră, cu d. Burtă Verde", a dansat cu doamna Cassandra, căreia „i-a pipăit toate proorocirile negre", s-a întreţinut cu d-l Coadă de topor, a făcut cunoştinţă cu HOMO HOMINI LUPUS, a bârfit, a calomniat, fiind sigur 100 % că „ceva tot va rămânea". Acum, zicând tuturor „Pa!", pleacă „în al nouălea cer", unde este sigur că totuşi „îmi va fi dor de petrecerile voastre: de războiul nervilor, de politica struţului / de sistemul Clayton, dar mai ales de Patul lui Procust / în care m-am destrăbălat cu *nomina odiosa*" (*Pa!*).

MIOARA IARCH-LEON (n. 23 iul. 1936 la Bucureşti) absolventă a Filologiei din capitala României, colaboratoare la *Revista Cultului Mozaic*, se stabileşte în Israel din 1987, unde colaborează la revistele *Viaţa noastră, Minimum, Revista Magazin, Punct, Haţionat, Breviar, Facla, Ultima oră, Pro şi contra, Izvoare* etc., la *Columna News* din Heidelberg şi la *Semnalul* din Toronto (1996). A publicat volumele *Vis şi lumină*, (proză 1992), *Sărutul ploii* (versuri, 1993), *Respiraţia pădurii* (1995), *Cântec numit iubire* (versuri, 1997). Poeta se revendică de la *Cântarea cântărilor* a regelui Solomon: „Cine a spus primul «te iubesc»? / Solomon, regele poet / a scris versuri de iubire / dăruindu-ne «Cântarea cântărilor» / neasemuita „Cântare a cântărilor" / Poate din ţara lui a venit iubirea?". Iată şi compunerea *Ierusalimul noaptea:* „Luna, munte de lumină / se opreşte pe stânci. / Căprioarele însetate / sorb apa izvoarelor. / Palmierii stau de vorbă / pe străzi. / Se aud psalmii lui David. / Sulamit imploră: / «O, fiice ale Ierusalimului / dacă îl întâlniţi pe iubitul meu // spuneţi-i că sunt bolnavă de dragoste!».

*Volume: *Pe o planeta comică* (1976), *O viaţă autonomă* (1976), *Ironia soartei* (1980), *Memoriile unui mincinos* (1982), *Denunţuri* (1983), *Ştiri eterne* (1990), *Culmea ironiei* (1993), *Bilete în zidul plângerii* (1995), toate apărute la Tel Aviv – şi *Manuscrisele animate de la Marea Moartă*, Bucureşti, 1995.

SHAUL CARMEL*

Asemeni tuturor celor din generaţia sa, Shaul Carmel este un productiv. După primele două volume, scrise după „metoda realismului socialist", în România, poetul înnăscut care este continuă să scrie şi în „Ţara Făgăduinţei", fără a se rupe de ţara sa natală. În România şi în Europa vine din când în când să-şi vadă prietenii şi locurile copilăriei şi ale primei tinereţi. După exemplul basarabenilor, este şi el iniţiatorul unui „pod spiritual" (nu „de flori", deci) între Israel şi România, de care se simte legat prin strămoşi: „bunicul rabi Iosef", veteranul de război de la Mărăşeşti, „soldatul Marcu", tatăl, chemat să apere „glia", să stăvilească nebunia care „spurcase neamul" românesc:

Ce caut eu la voi din când în când?
Nu vin să cumpăr, nici nu vin să vând.
Îmi caut tinereţea, anii toţi,
furaţi de timp, de vremuri, ca de hoţi.
Îmi caut amintirile pierdute
În casa mea clădită pe redute
Şi caut cimitirul cu străbuni,
Aduşi la voi de valuri, de furtuni.
Bunicul, rabi Iosef, „veteranul",
Rănit pe front în luptă cu duşmanul:
Cu brunii unui Kaiser vestitor
De secol nou, de zboruri fără zbor.

Cat lângă Lespezi un canton
(Trenul, legionarii şi-un pluton)
Locul unde tatăl meu s-a frânt:
Soldatul Marcu, om de jurământ,
Chemat sub steag...........

(*Ce caut?*)

Acum el cântă pe marele Moshe, cel de la San Pietro in Vincoli din Roma, sculptat dumnezeieşte de Michelangelo:

M-am dus să-l văd, când dalta s-odihneşte.
Era acolo-n jilţ. Şedea tăcut.
Şi-atunci, ca Michelangelo, am vrut
Să-i strig: Ridică-te, vorbeşte!

Printre morminte şi peste locurile unde au fost masacrele naziste, se cade a păşi încet, cu sfială şi cucernicie:

Calcă încet, ruinele ard,
Tălpile frig, calcă încet.
Cenuşa a fost voce de brad.
Cenuşa a fost verb de poet.
Calcă încet, ruinele ard,
Tălpile frig, calcă încet.

---

* S-a născut la 6 iun. 1937, la Ştefăneşti, j. Botoşani, a absolvit liceul „August Treboniu Laurian" din Botoşani, şi a fost elev al Şcolii de literatură „Mihai Eminescu". S-a stabilit în Israel în 1965. În România a publicat volumele: *Raze de soare* (1956), *Întâia făclie* (1958) şi în Israel: *Jurnal de front* (1967), *Răspântii* (1974), *Cu mâna pe inimă* (1977), *Războiul sărmanilor* (1981), *Târziu* (1984), *Poezii de nerostit* (1988), *Din coasta de vis* (1990), *Rugăciunea cu flori* (1993), *Fuga din rai* (1993), *Credo* (1996), *Dor de dor* (1996), *Pacea şi-a ucis soldatul* (1996). În ultimul moment primim şi „psalmii" profani *Între El şi mine*, Ed. Eminescu, 1998, cu o prefaţă de Eugen Simion şi ilustraţii de Tia Peltz. În prezent este preşedintele Asociaţiei Sciitorilor de limbă română din Israel. Antologia *Dor de dor* (Ed. Cartea Românească, 1996) a fost premiată de juriul Academiei Române cu „Premiul Mihai Eminescu".

– Un regretabil *mal entendu* l-a făcut pe dl Shaul Carmel să-mi ceară, în ultimul moment, să-i înapoiez fotografiile pe care cu atâta amabilitate mi le pusese la dispoziţie pentru acest capitol. M-am conformat numaidecât acestei somaţii făcută într-un stil deosebit de dur. N-am pus decât cele două clişee primite pe altă cale. Sunt pe deplin încredinţat că lucrurile se vor limpezi cât de curând şi vom rămâne în continuare la aceeaşi prietenie confraternă.

O, Unter den Linden, Unter den Linden,
Cizma cu ținte de șaizeci de ani
Îți bate asfaltul, îți urlă-n castani,
Îți spulberă cântul, dansul ți-l frânge,
Iar ochiul de aur doar toamna te plânge.
O, Unter den Linden, Unter den Linden!
....
Caut vioristul din colț,
cerșetorul romantic cu șapcă,
omul cu fața-beton
cu pereții clădirii
sprijiniți
de spatele lui transpirat;
vioristul de pe Dizengoff
colț cu King George,
vioristul îndrăgostit de Bach
cel care concertează
fără frac
de-o viață-ntreagă
cel venit din surghiunul siberian
spre cel din Dizengoff Center
caut vioristul din colț.

(Caut vioristul)

Spre deosebire de conaționalul și colegul său de generație (sau aproape) Felix Caroly, nihilistul, anarhistul și ateul, Shaul Carmel este un constructiv și un tradiționalist în cultura iudaică, un credincios care se adresează poporului său cu accente profetice:

Doamne, Dumnezeul Poporului meu,
Al mulțimii care mă slujește,
Pentru că i-am poruncit să muncească,
Să zidească.
Pentru că sunt numitul de cei
Care se-nchină la zei
Pentru că sunt din afara Cetății, ebreu...
Eu Hordus Ben Antipater, eu!

(Ruga lui Hordus)

La Düsseldorf este adânc impresionat, zguduit, când vede placa de bronz ce amintește de marele poet german și evreu Heinrich Heine: „Evreu a fost și neamț a fost, se pare, / la fel de neamț, ca vechea berărie. / La Düsseldorf pe vechea berărie, / Pe un perete, chiar lângă intrare, / au scris pe bronz, așa, ca să se știe, / Că Heine îl chema, de la naștere“ *(La Düsseldorf)*. Prin contrast, finanța (finanțele) negustorești (comerciale), fie ele și evreiești, îl scârbesc pe poet cu asupra de măsură: „Sufletul? La vechituri! La arhivă! / Nu-i nevoie de el la micul dejun. /Cafeaua-i fierbinte, salamul e bun / Și pâinea cu chimen așteaptă în stivă. / Cămașa-i curată, ciorapii spălați, / Nădragii pe dungă sunt bine călcați“ *(Sufletul?)*.

Poet înnăscut, cum am mai spus, debutant timpuriu, în ziarul *Clopotul* din Botoșani, unde frecventa și un cenaclu condus de prințul Scarlat Callimachi, avangardistul, publicist angajat și adept al „literaturii-manifest“, cum însuși declară (v. cartea cu interviuri citată mai sus), Shaul Carmel este un patriot israelian și poate cel mai important poet-cetățean de astăzi în Țara Sfântă. Pentru el, scrisul în alte

limbi (de către evreii israeliţi) face parte din noua literatură israeliană (ţinând „seamă că poporul israelian nu este acelaşi cu poporul evreu"). Iar literatura scrisă în limba română, pe de altă parte, „aici, în Israel, aparţine firesc literaturii române. O spunem noi şi o spun şi românii. Cei care vor scrie istoria literaturii române a acestui sfârşit de mileniu, ca şi a celui ce urmează, vor trebui să recunoască şi, desigur, vor recunoaşte, că literatura lor are o oază la o distanţă de 3000 de kilometri" (apud. *op. cit.* p. 133).

SEBASTIAN COSTIN*

Unul dintre cei mai importanţi scriitori români din Israel - în orice caz cel mai talentat în sensul modernist şi al cunoaşterii foarte exacte a limbii române, învăţată de la marii maeştri interbelici, Arghezi, Barbu, Bacovia şi ceilalţi – este, credem, Sebastian Costin. Spre deosebire de majoritatea confraţilor – şi din România, şi din Israel – el a scris relativ puţin, însă esenţial, cu un ascuţit simţ al valorii şi măsurii artistului care pune mare preţ pe calitate. Poemul titular – unde este invocat şi evocat anticul bard de la curtea Penelopei (în *Odiseea*), Phemios, silit de împrejurări să-i desfete pe musafirii şi peţitorii stăpânei sale, împotriva voinţei lui – este de o mare subtilitate şi profunzime. Cântecul lui este amar, amestecat cu lacrimi (ca în cutare povestire sadovenească, de ar fi să-i găsim un echivalent, foarte pe departe, unde cântăreţul rom s-a îndrăgostit năprasnic de frumoasa nevastă a boierului), dar câtă demnitate în suferinţă! Şi, mai ales, câtă acurateţe... modernă, în înţeles adânc, în versuri ca acestea:

Totul e văz şi totul e afară,
ci eu aştept acum înfiorat
acea săgeată unică, solară,
din lemn de nuc cumplit, adevărat,

care să-mi sune limpede prin oase,
trecându-mi cântecul la perigeu,
definitiva dungă să şi-o lase
pe plânsul meu, pe echilibrul meu.
....
O, ia-mi viaţa, cruţă-mă de soare,
aşterne-mi trupul încă nepătat
pe-această lespede unde se moare
voioasa, crunta moarte de bărbat!

Ca într-un somn adânc vreau să te-apropii
Şi pieptul să-mi străpungi cu spada cea mai grea.
Şi eu am ars în preajma Penelopii!
Şi eu m-am rezemat de lipsa ta!

---

* S-a născut la Galaţi, la 11 sept. 1939 (a murit în Israel în 1996). A fost unul dintre absolvenţii străluciţi ai Facultăţii de litere din Bucureşti (secţia de literatură şi critică literară), în 1960. În România a avut funcţii relativ sub meritele lui: metodist la Casa Creaţiei literare, bibliotecar, secretar literar la Teatrul din Galaţi, lucrător apoi şi în presa centrală, redactor la Studioul Cinematografic etc. Pleca în Israel în 1973, devenind secretar general de redacţie la *Viaţa noastră*, unde publică poezii şi critică literară, deţinând totodată şi „Cronica artistică", rubrică în cadrul emisiunilor radio în limba română. A publicat: *Femios* (1969), *Paşaport pentru moarte* (1970), *Acvaforte* (1971), *Detectivul duce tava* (1972), (primul volum de poezii, celelalte trei romane poliţiste). A publicat şi două bune antologii: *Sunete ebraice* (1975) şi *La marginea cerului* (1981). A fost Preşedintele Asociaţiei Scriitorilor Israelieni de limbă română.

Ei toţi ar fi putut să mai trăiască
fără primejdia făpturii ei.
Doar eu otrava asta supradumnezeiască
n-o mai pot smulge din rărunchii mei.

(*Femios*)

De la Sebastian Costin, o conştiinţă superlucidă, aflăm că în România comunistă – cu toată îndrumarea politrucilor, tenace, sâcâitoare uneori la culme – nu se învaţă numai... realismul socialist. Paradoxal, tocmai din pricina acestei oprimări, se isca adesea „atmosfera de emulaţie lăuntrică", dorinţa înfruptării din pomul interzis, libertatea de exprimare ducea adesea la crearea unor capodopere, ştiut fiind că Europa răsăriteană i-a dat pe Soljeniţân, pe Milan Kundera, Polanski, Forman şi alţii. Cât îl priveşte, s-a apucat să aprofundeze ebraica, după venirea în Israel, cu toate că a observat că în Ţara Făgăduinţei poezia nu se cere în chip expres. Mai întâi însă este foarte greu de însuşit ebraica poeziei care, observă el, cu toate că este propice artei cuvântului de cel mai înalt nivel, nu se aseamănă, în fond, deloc cu limba vorbită pe stradă. Vechiul adagiu „limba e patria literaturii" nu i se pare a exprima un adevăr întreg. Sunt mulţi evreii din lume – unii, destui de numeroşi, premiaţi cu Nobel – care au scris în alte limbi decât ebraica, inclusiv în idiş – şi nu au încetat să contribuie la cultura iudaică. El însuşi este bătut de gândul de a continua un ciclu de balade, început în România, intitulat *Conspiraţia sunetelor.* E vorba – consultând antologia de care ne slujim aici – de frumoasele compuneri intitulate *Balada diavolului brun, Balada doamnei de fum,* între altele, poezii care trimit la Minulescu şi la Radu Stanca. Frumos histrionic, în accente cantabile impecabile, Sebastian Costin dovedeşte aici, mai mult decât alţii, simţ muzical şi o stăpânire desăvârşită a tuturor mijloacelor unui poet adevărat. Iată câteva strofe din prima piesă amintită mai sus:

Acum, cât e viscol, e timpul
să vii ca un arbore nins,
cu-o singură rupie-n schimbul
parfumului meu neatins...

Astfel perfora depărtarea,
strigându-mi cu strigăt nebun,
frumoasa Fatma, dansatoarea
tavernei La Diavolul Brun.

....

Atunci se iviră spre mare,
şir alb coborând dinspre nord,
optzeci de fregate uşoare
c-o mie de oameni la bord,

şi toate-mi trecură prin faţă
spre portul iubit şi nebun
în care pândea cu dulceaţă
taverna La Diavolul Brun,

şi ochiul meu mort, de argilă,
cu ură spre ele privea,
şi-n vânt se stingea inutilă
strigarea frumoasei Fatma...

Tot atât de misterios-frumoasă – simbol al aspiraţiei spre ideal, desigur, dar nu deloc o femeie anume – este şi „Doamna de fum": „Era atât de frumoasă, / că pasul meu se înmuia / în largi mochete de mătasă / înstrăinându-se spre ea /.../ Cu ochii limpezi spre departe / trecu prin mine ca prin vânt – / bătaia sângelui din moarte / abia de-o atingea, pulsând, // şi se pierdu, intrând înaltă / în toamna vânătă de ploi / a lumii care laolaltă / nu încăpusem amândoi, // şi-n urma ei simţeam cum creşte / un viscol alb, sporind treptat / şi risipind cu deznădejde / aburul meu însângerat".

Aflăm la Sebastian Costin, cel picat din „iadul" comunist în „raiul" capitalist, strămutat adică din România în Israel, cam fără voia lui parcă, acea frumoasă, în... gratuitatea ei sublimă, artă a cuvântului pur, *dezinteresată,* eliberată de orice lest prozaic-terestru, într-o expresie directă, limpede, accesibilă oricui, de o mare nobleţe.

ANDREI FISCHOF (n. 1940, la Turda, absolvent al Facultății de fizică la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca) scrie și în română - la *Familia* din Oradea, unde debuta în 1969, la *România literară, Vatra, Luceafărul, Tribuna* – dar și în maghiară – la *Utunk, A het* etc. A fost un bun traducător din maghiară și a emigrat în Israel în 1976, publicând culegerile de versuri *Dialog imaginar* (1978), *Uitarea de sine* (1981) și bilingvele *Cheev lavan (Durere albă*, 1991), *Rikud hamilian (Dansul cuvintelor*, 1993), *Horef Parok (Iarna verde*, 1995), *Saivit haz man (Încărunțirea timpului*, 1997). Devenit conservator și tradiționalist hasidic, se inspiră, între altele, din psalmii biblici: „Fără tine Ierusalim / vânt fără câmpie aș fi fost / gând pietrificat deasupra florilor / fără polen" *(Ierusalim, poemul)*. În *Poetul sălbatic, Exerciții de respirație, Îndoiala, singura certitudine, Ilustrație mută* sau *Despărțiri* (v. antologia citată, p. 98-102) nu i se pot nega accentele moderniste-expresioniste: „Un soi de ființă căzând / în capcana uimirii / eliberat prin cauțiune / de echilibru / și purtat, în lanțurile umbrei sale / din piață în piață / până va scăpa / și iar va fi prins / în cușca cu gratii din tăceri" *(Poetul sălbatic)*. „Uneori lucrurile se petrec / ca-n Garcia Marquez / într-un amestec blestemat / de gunoaie și aur / de nereconstituit / inseparabil // Scuipat al Satanei / pe fruntea privirii" *(Ilustrație mută)*. Convingerea lui (v. op. cit. cu interviurile lui Solo Har) este că scriitorii israelieni de limbă română nu aparțin literaturii române (dar nici aceleia din Israel), la mijloc venind ruperea de „schimbările conceptuale ale limbii române" din țara de baștină, în firească și continuă schimbare.

ERAN SELA, originar din Bârlad (unde s-a născut în 1940), absolvent al Facultății de drept din București (1960), cu o activitate publicistică bogată, în România, unde semna cu pseudonimul *Andrei Savu*, plecat în Israel în 1976, publică volumul *Popas* (Tel Aviv, 1982). În România publicase, sub pseudonimul amintit, volumul *Astre palide*, cu doi ani înainte de emigrare. Ca mulți alți bârlădeni, neoclasicizanți, cultivă și el sonetul petrarchizant. Iată un specimen:

Și la ce bun ți-aș alerga pe urme,
când noaptea mea o porți ca un drapel
și nopțile sunt toate lungi, la fel
menite firul vieții să mi-l curme.

În vastul amintirilor castel,
cuvintele-au pierit – viclene turme.
De neclintit, rămas în post să scurme,
stă gândul – paznic aspru și fidel.

Se stinge ora (cum în lac o undă
lovește lin al nufărului tremur)
în mine. Simt bătaia ei profundă.

Gândind la tine nu mă mai cutremur
și chipul tău în ochii mei s-afundă –
lumină pentru noaptea altor vremuri.

Mai caracteristic încă, prin idee, este sonetul *Jidovul rătăcitor*: „La hanul răbdării am ajuns în sfârșit,/ am mâncat, am băut și-am vrut să rămân/ peste noapte, ca orice drumeț obosit./ Dar n-a fost să fie. Cu ochi de stăpân// privind înspre mine, cu glasul răstit/ îmi spuse hangița că nu pot să mân:/ ceasul odihnei – încă nu a sosit./ Și-am mers mai departe. De-atunci tot amân// odihnei visate să-i pun vreun soroc/ și iar îmi port pașii prin soare și ploi,/ ziua și noaptea, dintr-un loc în alt loc// cu inima plină de-aromele moi/ ale vieții de azi – imens iarmaroc/ în care începe pustiul din noi." Mă întreb: oare s-o fi așezat definitiv în Israel Eran Sela? Am cunoscut evrei care – într-un chip cam ciudat – nu sunt de acord cu înființarea statului Israel, menirea lor din veac fiind, după unii, aceea de a rătăci...

LUIZA CAROL* (pseudonimul Luizei Zilberman – refăcut după numele marelui Lewis Caroll, autorul cărţii *Alice în ţara minunilor* –n. 1 mart. 1947 în Bucureşti), absolventă a Liceului de Muzică nr. 2 şi a Facultăţii de limbi străine, secţia engleză, s-a stabilit în Israel în 1980. Scrie în engleză, ebraică şi română. În ţara de origine a publicat relativ mult, ca şi în Israel, unde redactează revista *Voices Israel,* în engleză. Scrie în ivrit, în română şi în engleză. Filolog avizat, format în cadrul Facultăţii de limbi şi literaturi străine la Universitatea din Bucureşti, la curent cu poezia modernă, poeta, încearcă, la început, o dezamăgire faţă de vechea ebraică. Începe, încă din România, să scrie un... „jurnal", numerotând filele numai pe faţa din dreapta şi lăsând-o pe cea din stânga albă. Ajunsă în Israel, umple caietul-jurnal cu text ebraic, numerotând paginile albe de la sfârşit către început. Până ce pătrunde tainele Thorei şi ale Talmudului:

şi a venit o vreme când în Israel
clepsidra vârstei mi s-a răsturnat în suflet
am ajuns la capătul jurnalului adus din România
şi-am început să umplu paginile cu soţ
de la sfârşit către început
de la dreapta la stânga
în limba ebraică

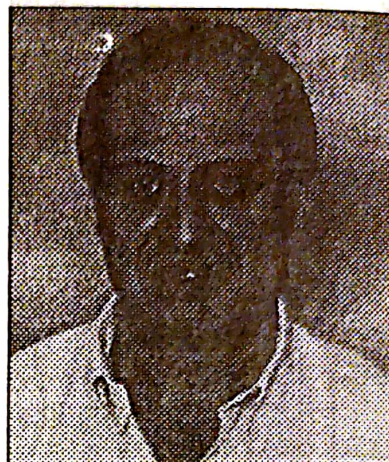
timpul ei se dilata se comprima
într-un rubato perfect
pe o pagină un an
pe verso o clipă sau un deceniu
unitatea de timp era bilingvă
aşa şi măsura ei viaţa
până când am ajuns iar la prima foaie

şi abia apoi
cu ultima suflare am scris pe copertă
titlul bilingv
„JURNALUL FERICIRII MELE"
„YOMAN OSHRI"
(*Jurnalul fericirii mele*)

Mergând să se reculeagă la Zidul plângerii, poeta are senzaţia că „ceva în zid", „poate liantul", „liantul acela invizibil", „secretul uitat / care-a legat cândva granitul din lacrimi şi cuvinte / în trunchiul arborelui templu / / curg lacrimi la poalele zidului curg" (*Zidul Ierusalimului*). Uneori i se pare a cânta precum o pasăre în colivia deschisă, fără dorinţa evadării din captivitate: „colivia deschisă / şi înlăuntru pasărea / singură / cântă" (*Colivia*), într-atât neamul său a fost ţinut secole de-a rândul privat de libertate. Sau: să fii un peşte cât o unghie/ să trăieşti toată viaţa într-un acvariu/ să te izbeşti în fiecare zi cu fruntea/ de aceiaşi pereţi străvezii/ să te simţi toată viaţa urmărit/ de un ochi incomensurabil albastru/ să aştepţi tot timpul hrana/ de la o mână incomensurabilă/ şi nu ştii pentru ce eşti în acvariu/ şi pentru câtă vreme... (*Şi-apoi deodată moartea*)

*Cărţi publicate în România: *Exerciţii – poezii pentru cei mai mici copii* (1976), *Ţară, ţară, primăvară* (1978), *Vocile metamorfozelor* (1980). În Israel: *„S. O. S."* (1992, în engleză), *Parafraze eminesciene* (1992), *Urs de piatră* (1994), *Corabia* (1996) şi *Iavan Kesem* (în rom. „Magie albă", 1997). Colaborează la mai multe publicaţii din Israel, România, Germania, Anglia, Japonia, SUA şi Noua Zeelandă.

Având viața înainte, Luiza Carol are toate șansele să devină o poetă de prim rang, chiar indiferent în ce limbă va mai scrie. Muziciană fiind în același timp, crede cu tărie „că epoca noastră se caracterizează printr-o înflorire fără precedent a poeziei integrate în forme sincretice de artă: „Mă refer în primul rând la muzica vocală /... / am în vedere și recitările pe fond muzical, spectacolele de sunet și lumină, spectacolele coregrafice sau de pantomimă însoțite de vers, clipurile video, filmele de animație însoțite de muzică și vers etc." (apud, Solo Har, *op. cit.*, p. 139).



VLAD SOLOMON (n. 27 iun. 1951 la București) debuta cu poezii în 1970, la *România literară*, dar tot atunci emigra cu familia în Israel. Este de profesie medic stomatolog. Volumul de versuri *În noi e un cer mai adevărat* i-a apărut la Tel Aviv, la București, și în traducere olandeză, în 1984. Scrie și în ebraică. Speranța, pivotul existenței, rațiunea ființării omului, a devenit un lucru de negăsit, de vreme ce și „ultima speranță s-a cam învechit". Intrat într-un „magazin universal", vânzătorul ți-ar putea furniza o... „speranță ajustată": „Omul o îmbracă / Dar curând, / Curând se umple de pete negre... / Iar la curățătorie nu putură face nimic" (*Nu se găsește*). Și... *Viziunile* lui Vlad Solomon sunt de esența modernismului sumbru. Nu însă și *Viziune I*, cu valorificarea unei metafore pe care am mai întâlnit-o și la Panait Cerna (v. comentariul nostru, la poezia *În peșteră*, vol. 3, p. 330). Poetul s-ar voi o... stalactită, care împreună cu stalagmita să susțină dragostea eternă: „Și vom susține cu iubirea noastră/ Întreaga boltă a lumii – peșteră./Nimeni nu ne va mai putea despărți:/ Nici întunericul, nici timpul./ Nici chiar noi înșine!/ Ci ne vom întări iubirea cu picături de calcar/ Dizolvat în ape de suflet:/ Soluție de intersecție de om cu om."

Așadar, la Vlad Solomon este prezentă și tema iubirii, justificând încă o dată extraordinara tradiție din Cartea Cărților, celebra *Cântare a cântărilor.* Iubirea dintre bărbat și femeie? Nu numai! Ca și în poema biblică, Iubirea susține întregul edificiu al omenirii. Poemul rămâne valoros întâi și întâi prin idee, un panerotism trimițând spre Eminescu, spre Blaga, spre V. Voiculescu cel din *Sonete*, totodată spre Shakespeare. Mai poate exista acum, în postmodernism, în postsimbolism și, dacă vrem, în... postmodernism, iubire pură? Poetul nostru pare a se îndoi, este prea lucid: „Dar vai!/ Am uitat că oamenii sunt curioși.../ Ne va descoperi lumea,/ Vor lumina peștera/ Și ne vor arăta cu degetul" (v. și *În noi e un cer mai adevărat*, Tel Aviv, 1984, titlu preluat și de antologia apărută la Fundația Culturală în 1991).

BIANCA MARCOVICI (n. 22 iunie 1952, la Iași), absolventă a Liceului de Artă „Octav Băncilă" și a Facultății de construcții din capitala Moldovei, a debutat în 1983, la *Cronica* și la *Convorbiri literare*. În Israel, unde pleca în 1991 a publicat *Marii anonimi* (1985), *Ochiul cuvântului* (1987), *Dincolo de paradis* (1989), *Revolta sângelui* (1993), *Intermezzo* (1992), *Schițe pe portativ* (1995), *Magia pietrei* (1995), dovedindu-se foarte prolifică. Este, spre deosebire de alți confrați, o optimistă și o constructivă, „în casa asta / cu vedere la mare", Israelul, în care s-a adaptat, scriind deosebit de fluent în limba țării natale, totuși. Spre deosebire de Vlad Solomon, pentru ea Speranța este, vrem sau nu vrem, cel mai de nădejde reazăm al existenței sub soarele lumii: „Speranța curăță violența ca pe un/

vas de argint învechit distrage/ atenția și izolează pe cel/ neîmprietenit cu visul Nostru/ să fii, să exiști pe aceste tărâmuri/ să nu te ascunzi în pasul retragerii/ zornăind bani mărunți ASCULTĂ/ ISRAEL! ascultă și du-ți povara/ mai departe dar/ nu ca pe o cocoașă, iluzie deșartă/ și plâns." (*Zile bune și ne-bune*)

Cea mai tânără poetă israeliană de limbă română, menționată în antologia de care ne slujim aici, în principal, este NOEMI PAVEL (n. la Brăila, în 6 dec. 1972), cu studiile liceale începute în orașul natal și continuate în Israel unde emigrează cu familia în 1989. Colaborează la *Minimum, Orient Express, Ultima oră, Viața noastră, Revista Mea, Izvoare*. I-au apărut și volumele *Elegii din casa părăsită* (1990) și *După facerea lumii* (1993). Cultivă și ea expresia frustă, modernistă, este... realistă, crede că altă soluție nu există decât aceea de a privi cu încredere viitorul drept în față, în ciuda tuturor piedicilor ce ni s-ar ivi în cale: „Cu viitorul în față / am hotărât / de comun acord / să fim optimiști./ Să nu mai murim așa de des / și să nu mai furăm, / să respectăm poruncile Domnului / (care sunt numai zece, din fericire)", să încercăm „să redevenim oameni" (*Angajament limitat*). Acest „pragmatism", să-i spunem, (e vorba de un : „angajament", nu-i așa?, *tablele legii* intervenite între om și Dumnezeu) pare totuși, prin comparație cu dogma creștină pură, bazată pe *Iubire*, ceva specific iudaismului (nu au existat oare anume *conflicte* între Dumnezeu-Iehova și Om în istoria mozaismului?). Tot un... brăilean, Nae Ionescu și nu altcineva (însă originea lui... brăileană nu are aici nici o importanță) punea în discuție, în spirit pur ortodox, porunca „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuți", întrebându-se: „ce poate însemna aceasta: *ca pe tine însuți?*", altceva dect egoism, prin comparație cu *jertfa necondiționată de sine*. Sceptică, Noemi Pavel compune o variantă la *Tatăl nostru* trecută, am spune prin... Nichita Stănescu, rămas celebru prin răsucirile de cuvinte și de idei în fel și chip*: „Tatăl nostru care ești în ceruri,/ Nu-l asculta pe Prevert/ și coboară la noi,/ pe pământul ăsta rotund/ și umflat ca un butoi/ îmbătat de nemurire;/ Pâinea noastră cea de toate zilele,/ *ia-ne-o nouă* astăzi/ și *lasă-ne să-i uităm gustul/ și aroma morilor de vânt//... nu mai crede în noi,/ așa cum nici noi nu credem/ numai în puterea ta,/ și ia-ne speranța în mâine,/astăzi/.../ Tatăl nostru care ești în ceruri/* nu ne iartă greșelile./ Nici noi/ nu-ți iertăm/ că ne-ai creat./... vino să vezi/ că tot ce există în noi/ e pentru veșnicie/ *și pentru frica de tine/ de un viitor minut./ Te-așteptăm cu primul nor de potop/ să vii/ să ne arăți că nu exiști.../* Amin" (*Rugăciune*).

„Trecut prin Nichita Stănescu", am spus (ca mod de expresie) dar, într-un alt chip, privind ideea în sine, și prin... Emil Cioran, acest nihilism aproape total cu care cochetează tânăra poetă nu este doar semnul unui teribilism de moment, ci și un semn al vremii în care trăim, la răscrucea dintre milenii, când poezia feminină tinde să se emancipeze, să devină asemănătoare, ca mesaj și forță expresivă, cu cea a ... bărbaților, gest pe care l-am întrezărit la mai multe poete azi, în frunte cu Angela Marinescu, Marta Petreu, chiar cu „nouăzecistele" din generația Savianei Stănescu, cum am încercat să arătăm.

* Poate că este interesant să se știe că la vârsta de 16 ani numai, Noemi Pavel câștiga „Premiul Tinereții", la Concursul de poezie „Nichita Stănescu" ce avea loc la Timișoara în primăvara anului 1988.

ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Fireşte în anii mai tineri, foarte tineri, am scris şi eu poezii, ba chiar şi proză, pe ascuns, pitind cu mare grijă manuscrisele. Nici gând să le fi arătat cuiva, necum să încerc a le publica. Copil şi copilandru fiind, în anii războiului, venind de la ţară şi făcându-mi studiile secundare într-un oraş de provincie, la Bacău, unde nu existau (sau dacă vor fi existat nu aveam cum să le citesc) publicaţii în care să fi apărut poezii. Ele erau interzise elevilor, o dată cu orice fel de presă. Era în vremea dictaturilor, carlistă şi antonesciană, eram, noi cei proveniţi din mediul rural, ţinuţi în internate, chiar milităreşte, de unde nu eram scoşi decât duminica, spre a fi duşi la biserică, „cu frontu". În afară de poeziile prevăzute de programa şcolară abia dacă am citit, prin clasa a II-a, un volum de Eminescu, adus la internat de un coleg venit din Basarabia ocupată. De cenacluri, care mai pe urmă au devenit puzderii, nici vorbă. Cum să fi scris poezii? Era, mai ales în oraşul nostru, chiar un fel de ruşine să fi scris poezii. „Vrei s-ajungi ca Bacovia?", ţi-ar fi spus cutare pedagog sau chiar profesor de română. Tocmai profesorii de română aveau despre Bacovia păreri dintre cele mai rele, în toate sensurile, parcă anume spre a se adeveri zicala cum că nimeni n-ajunge profet în ţara lui. Tocmai de aceea, când am găsit prilejul, l-am citit pe Bacovia pe ascuns. L-am descoperit şi prin intermediul *Istoriei* lui G. Călinescu, interzisă, scoasă din bibliotecă şi adăpostită în locuinţa directorului şcolii, unde am dibuit-o cu complicitatea fiului acestuia care îmi era prieten. Am încercat să scriu ca Bacovia dar mi-am dat repede seama că nu pot să-l ajung, necum să-l întrec, cum îmi intrase în cap, chipurile. Pe urmă? Pe urmă a venit realismul socialist şi, o dată cu acesta, îndemnul pe scară largă de a se scrie poezii întru proslăvirea comunismului victorios. Acum ruşinea mea de a scrie poezii destinate publicării devenise absolută, faţă de generaţia mea, faţă de colegii şi prietenii apropiaţi. Dar am asistat, în această jumătate de veac, la o proliferare a poeziei, bună-rea, cum n-a mai fost niciodată în întreaga istorie a literaturii române şi cum, foarte probabil, nu va mai fi vreodată. E drept (ceea ce am şi arătat aici) a existat, începând din deceniul al 7-lea, şi poezie bună, după slăbirea şurubului ideologic, nu însă de valoarea celei interbelice. Am lungit poate prea tare expunerea, în acest al 5-lea volum, din dorinţa arătării *multului* (şi cum din acest mult au ieşit la iveală valori incontestabile), dar şi spre a ne cunoaşte mai bine între noi, cu tot ce am lucrat bine sau mai puţin bine în acest domeniu. Mai ales că, am observat, poeţii nu se prea citesc între ei, spre a-şi da seama cu cine intră în competiţie. Nici urmă de jenă, la zdrobitoarea majoritate a versificatorilor, de a tipări un număr cât mai mare de... „volume". De multe ori sunt întâmpinat de câte un necunoscut care-mi spune, simplu de tot: „Nu ştiu dacă aţi auzit sau aţi citit ceva de mine, am publicat până acum peste 25 de volume..."

Observând cam cum stau lucrurile şi pe la alţii, am ajuns să cred că noi românii scriem (am scris) foarte multă poezie. Am încercat să disting între poezie mare, adevărată, şi cea care „merge şi aşa", între poezia de-a dreptul *proastă* (de care autorul nu-şi dă seama, şi e foarte greu să-l convingi că este aşa) şi poezia *foarte proastă* (lucru de care autorul poate fi convins, dacă este om în toate minţile, fireşte). Era de aşteptat ca după decembrie 1989 să nu se mai scrie atât de multă poezie. Dar, nu. Tocmai în postdecembrismul imediat s-a scris multă, foarte multă

poezie... proastă, publicată de regulă pe banii autorilor înșiși, cu concursul unor editori cu apucături de bișnițari. În ultima vreme totuși afluxul liric tipărit diminuează vizibil. Sunt semne că în secolul și mileniul următor mania autorlâcului va deveni tot mai rară, din cauze obiective și subiective. Poezia nu mai... rentează în nici un fel, este lucrul cel mai neproductiv cu putință, lumea nu mai citește mai nimic, necum versuri, nu-i mai place poezia, nu o mai cumpără și *nu i se mai cumpără*. S-a ajuns, cumva tacit, și la concluzia că nici „gloria“ de a fi poet nu este mare lucru în ochii mulțimii. Au trecut vremurile când șefii de stat și de guverne țineau să-și vadă numele tipărit pe-o carte, de poezie mai ales.

Şi totuşi poezie se va mai scrie, în numele chiar acelei sacre *utilități a inutilului*. Se va mai scrie și se va mai citi poezie de cei, foarte puțini, care vor înțelege și simți noblețea ei. Se vor scrie, bănuim, în ceea ce numim acum, cu o sintagmă cam... ușurică, „în dulcele stil clasic“, mici plachete și volumașe în tiraje confidențiale; se va mai scrie poezie, în tiraje și mai mici, hermetică și neobarbiană, cam în felul celei practicate de Gh. Grigurcu, să zicem, destinată elitelor extrem de restrânse. Se va mai scrie, desigur, poezie destinată a fi cântată pe muzică folk și pop, aceasta în cantități mai mari. Am avut ocazia să răsfoiesc un număr de caiete manuscrise (acești poeți preferă să nu publice) cu astfel de versuri, în prelungire epigonic-degradată de tip Adrian Păunescu, agramată îndeajuns, cu multe elemente cam... țigănești (căci până acum nu s-a aflat un Miron Radu Paraschivescu să o înnobileze). Ea e cântată (repet: autorii refuză să o tipărească) în reuniuni de tineri, de obicei în excursii, la munte sau la mare, în acompaniament de chitare și agrementată cu... votcă. Este, dacă stăm strâmb (căci altfel nu putem sta) și judecăm drept, o poezie totuși frumoasă, total dezinteresată de politică și de bani, de starea materială în general, cum se întâmpla pe vremea comunismului. Dar s-ar putea ca tocmai de aici, și nu din altă parte, să răsară – prin încă nu știm ce mare poet adevărat – o lirică de anvergură, demnă de toată atenția viitorilor istorici literari.

CUPRINS

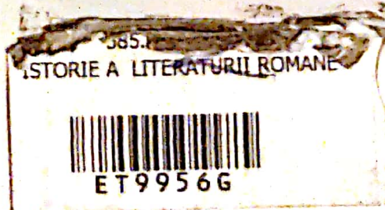


Autorul primind răsplata muncii

Voind cu tot dinadinsul a îmbrăţişa TOTUL, întreaga pădure de scriitori şi opere apărute în această jumătate de veac (1944 - 2000), autorul acestei istorii literare – îşi dă seama acum – va fi pierdut din vedere, pe ici şi pe colo, câţiva arbori mai răsăriţi, lucru pentru care îşi cere cuvenita iertare de la cititori.

I-a fost cu neputinţă să citească, *să afle* şi să scrie despre absolut toate cărţile care s-au tipărit în acest răstimp, deşi a încercat (nesăbuinţă, vecină cu nebunia!), în anii lui mai tineri, să o facă, adunând un morman întreg de note.

În această a doua ediţie, mult mai extinsă, a lăsat pe dinafară, faţă de cea dintâi, un număr destul de mare (întrecând bine suta!) de nume din categoria celor de al doilea rang, evident, spre a face loc altora mai importanţi şi, în tot cazul, mai caracteristici istoriceşte.



+9% TVA